Schiller's

Leben, Geistesentwickelung und Werke

im Zusammenhang.

Von

Dr. Karl Hoffmeister.

Germ. (8°).
486.

Dritter Theil.

K. KREISBIBLIOTHEK * REGENSBURG *

Stuttgart 1839.

P. Balz'sche Buchhandlung.

Inhaltsanzeige des dritten Theils.

Periode der gereiften Kunstpoesie.

Erste Hälfte.

Seite

Erstes Kapitel. Zurückkunft nach Jena. Freundschaft mit Wilhelm von Humboldt. Talent des Gesprächs. Gründung der Zeitschrift der Horen. Verbindung mit Goethe. Ruf nach Tübingen. Recensionen in der Allgemeinen Literaturzeitung 3

Zweites Kapitel. Die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Die Aufsätze: Ueber das Erhabene; Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauche schöner Formen; und: Ueber den moralischen Werth ästhetischer Sitten . 21

Drittes Kapitel. Ueberdruß an der Spekulation. Fichte. Endliche Rückkehr zur Poesie im Jahr 1795, und erste Gedichte. Stiftung des Musenalmanachs. Schiller's Begründung seiner eigenen Dichtweise neben der antiken 47

Viertes Kapitel. Die Schrift über naive und sentimentalische Dichtung, die Korrespondenz mit Humboldt über diese Abhandlung, und die Skizze über den Gebrauch des Gemeinen und des Niedrigen in der Kunst. — Nachträglich die Recension über den Gartenkalender von 1795, und die Vorrede zum ersten Theil der Rechtsfälle nach Pitaval . . 65

Fünftes Kapitel. Schiller als philosophischer Schriftsteller und Prosaiker überhaupt 98

Sechstes Kapitel. Einfluß der philosophischen Selbstläuterung auf Schiller's Poesie. Drei Abstufungen seiner folgenden lyrischen Dichtung. Philosophischer Ideengehalt seiner meisten Gedichte 124

Seite

Siebentes Kapitel. Große Produktivität und Thätigkeit. Die erste Gattung der Ideenpoesie und die hieher gehörigen Gedichte 134

Achtes Kapitel. Die zweite Gattung der Ideenpoesie und die hieher gehörigen Gedichte. Didaktische Dichtung 156

Neuntes Kapitel. Tod des Vaters und der jüngsten Schwester. Geburt des zweiten Sohnes. Die Veranlassung zu den Xenien und ihre ungeheure Wirkung 168

Zehntes Kapitel. Die allgemeinen Epigramme 179

Eilftes Kapitel. Die Xenien. Allgemeine Beurtheilung der Schiller'schen Epigramme 212

Zwölftes Kapitel. Schiller's Uebergang zu einer mittlern und zur reinen Gattung der Lyrik. Charakteristik dieser Formen und der lyrischen Poesie der ganzen Periode 234

Dreizehntes Kapitel. Lyrische Gedichte dieser Zeit, zugleich als Beispiele der eben aufgestellten Theorie 253

Vierzehntes Kapitel. Lebensvorfälle im Jahr 1797. Die Malteser und Wallenstein. Entscheidnng für den letztern. Quelle der Balladen 273

Fünfzehntes Kapitel. Die Früchte des Balladenjahres 291

Sechszehntes Kapitel. Schiller's Ringen mit dem Stoffe des Wallenstein 341

Siebenzehntes Kapitel. Fernere Beschäftigung mit Wallenstein im Jahr 1798. Anregung von Seiten Goethe's. Theilnahme an dessen naturwissenschaftlichen Studien. Kränklichkeit. Plan eines Schiff- und Seedramas. Eine Schrift von Humboldt und Schiller's damalige Stellung zur Philosophie 350

Achtzehntes Kapitel. Goethe's Propyläen. Musenalmanach für 1799. Die Piccolomini und Wallenstein's Lager vollendet. Aufführung dieses Vorspiels in Weimar. Nähere Betrachtung desselben 364

Vierten Theils

erste Abtheilung.

Schiller's

dritter Lebensabschnitt,

oder

Periode der gereiften Kunstpoesie.

Von den Horen — 1794 — bis zu Schiller's Tod — 1805.

Erste Hälfte.

Staatl. Bibliothek
Regensburg

Erstes Kapitel.

Zurückkunft nach Jena. Freundschaft mit Wilhelm von Humboldt. Talent des Gesprächs. Gründung der Zeitschrift der Horen. Verbindung mit Goethe. Ruf nach Tübingen. Recensionen in der Allgemeinen Literaturzeitung.

Schiller kehrte im Mai 1794 aus seinem Geburtslande mit seiner Familie nach Jena zurück. Sein Geist war erfrischt und voller Entwürfe einer erneuten Thätigkeit, aber sein Körper hinfällig und einem Schatten ähnlich [1]. Als ihm damals Goethe und dessen Freund, Heinrich Meyer, im sogenannten Paradiese bei Jena, wo er spazieren ging, einst begegneten, schien ihnen sein Gesicht dem Bilde des Gekreuzigten zu gleichen, und Goethe äußerte nachher, er glaube, daß Schiller keine vierzehn Tage mehr leben werde [2].

Mit so schwächlichem Körper begann er die neue thatenreiche und ruhmvolle Laufbahn, und wir müssen die Energie und den Schwung seiner Seele um so mehr bewundern, weil er bis zu seinem Tode beinahe täglich durch seine Kränklichkeit gestört und gequält wurde. Eine langwierige Krankheit mit Geduld zu ertragen, will nicht viel bedeuten, denn der

1 Böttiger's Literarische Zustände und Zeitgenossen. (Leipzig. 1838.) B. 1, Seite 16.

2 Eckermann's Gespräche mit Goethe, B. 2, S. 335.

Mensch gewöhnt sich auch an das Schmerzhafteste; aber dadurch in seinem Streben nicht wankend und für ein hohes Ziel nicht muthlos und unthätig zu werden, das ist bewundernswürdig, und wir machen gerne auf diesen Charakterzug unseres Schiller aufmerksam, worin die in seinen Werken ausgeprägte Erhabenheit wieder erscheint. Er theilte übrigens diese schwächliche Konstitution mit manchen andern ausgezeichneten Schriftstellern; und Goethe bemerkt sehr richtig, das Außerordentliche, was solche Menschen leisten, setze eine sehr zarte Organisation voraus, damit sie seltener Empfindungen fähig und die Stimme der Himmlischen zu vernehmen im Stande seien. Nun werde eine solche Organisation im Konflikt mit der Welt und den Elementen leicht gestört und verletzt, und wer nicht, wie Voltaire, mit großer Sensibilität eine außerordentliche Zähheit verbinde, sei leicht einer fortwährenden Kränklichkeit unterworfen. Daher sei auch Schiller beständig krank gewesen, aber auch er habe eine gewisse Zähheit gehabt [1]. Wir wissen, daß seine angestrengten Arbeiten, denen er sich oft wider Lust und Liebe unterwerfen mußte, seine Gesundheit zertrümmerten. Auf dem mühevollen Weg, den er eingeschlagen hatte, um die Selbstständigkeit seines Geistes zu retten, unterlag sein Körper.

Uebrigens nahmen seine Jenenser Freunde mit Freuden den wohlthätigen Einfluß wahr, welchen sein Aufenthalt in Schwaben und die glückliche Muße in dem herrlichen Lande auf ihn geäußert hatten. Alles Beste von Sonst fanden sie erhöht wieder, aber außerdem eine gleichmäßige, aus seinem ganzen Innern entsprungene Ruhe, welche seine eigene Zufriedenheit erhöhte und einen unbeschreiblich wohlthätigen Einfluß auf den Umgang mit ihm verbreitete. Seinem strengen Ehrgefühl, seinem ernsten Wahrheitssinn hatte sich die liebenswürdigste Milde verschwistert [2].

Jena besaß unterdessen für Schiller einen neuen großen Reiz. Wilhelm von Humboldt hatte sich, eigens um mit ihm an Einem Orte zu leben, hier niedergelassen, und war wenige

[1] Eckermann's Gespräche mit Goethe, B. 2, S. 158.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt, S. 174.

Wochen vor ihm mit seiner Gattin daselbst angekommen [1]. Welch eine Quelle der Bildung, der Anregung, der Erheiterung, des Genusses, so ganz im Sinne Schiller's, dem jedes Gut erst dann den höchsten Werth bekam, wenn er es aus den Händen der Freundschaft empfing! Ein inniges, auf geistige Interessen und Seelenharmonie gegründetes Verhältniß zwischen beiden Familien knüpfte sich fest für das ganze Leben. Was so häufig die Freundschaft zwischen zwei Familien nicht recht gedeihen läßt, daß entweder nur die Männer oder nur die Frauen zusammen passen, fand zum Glück hier nicht statt. In Frau von Humboldt fand Schiller's Gattin ihre Jugendfreundin wieder. „Die angenehmste und interessanteste Gesellschaft für Frau Schiller," sagt Göritz [2], „war die Frau von Humboldt: ein liebenswürdiges, idealisches Bild schöner Weiblichkeit, die in allen ihren Handlungen, Bewegungen und Reden eine ungesuchte Anmuth hatte, ohne daß sie es wußte. Sie war nicht, was man nach Regeln schön nennen kann, aber sie besaß einen Reiz in ihrem Umgang, der, von allen Männern erkannt, bei der größten Unbefangenheit ihr die Achtung aller sicherte." Humboldt und Schiller sahen sich in dieser Zeit täglich zweimal, vorzüglich des Abends allein, und philosophische und ästhetische Gespräche, von denen wir uns jetzt aus dem Briefwechsel beider Männer einen Begriff machen können, wurden meistentheils bis tief in die Nacht fortgesetzt. Es kamen hier Gegenstände zur Frage, welche in das innerste Leben Schiller's eingriffen, und diese häufig von der Poesie des klassischen Alterthums ausgehenden Unterredungen halfen die ästhetisch-philosophische Krisis beschleunigen, in welcher er damals begriffen war. In der Schule Humboldt's wurde er erst für den Umgang Goethe's reif.

Für das wissenschaftliche Gespräch schien Schiller überhaupt geboren zu sein [3]. Wie Sokrates, suchte er nie absichtlich nach einem bedeutenden Stoff der Unterredung, sondern überließ es mehr dem Zufall, den Gegenstand herbeizuführen;

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt, S. 7.

[2] „Jena zur Zeit Schiller's," im Morgenblatt von 1837, Nr. 86, S. 342.

[3] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 13. Vergl. Th. 2. S. 288.

aber von jedem aus leitete er das Gespräch zu einem allgemeinen Gesichtspunkte, und man sah sich nach einigen Zwischenreden in den Mittelpunkt einer den Geist anregenden Discussion gesetzt. Während Herder sich nur in einer schönen, ununterbrochen dahinfließenden Rede über einen Gegenstand auslassen konnte, welcher man ohne Frage und Einwendungen zuzuhören hatte, bis die Materie erschöpft schien, war das Gespräch Schiller's immer wechselseitig und die Selbstthätigkeit erweckend. Er ließ den Mitredenden nie müßig zuhören und erdrückte ihn nicht durch die Ueberlegenheit seines Geistes, sondern behandelte jedes Problem als eine gemeinschaftlich zu lösende Aufgabe. Schiller sprach nicht eigentlich schön und legte darauf auch wenig Gewicht; ihm galt es einzig um die Entwickelung der Wahrheit. Durch alle Abschweifungen wußte er eine Unterredung immer zu ihrem Ziele hinzulenken, und ließ nicht ab, ehe er bei diesem angelangt war. Humboldt vergleicht sogar die geweihtesten Momente seiner Gespräche mit seinen besten Gedichten, denn es habe aus jenen derselbe Ernst, dieselbe Würde, dieselbe über einer Fülle von Kraft entsprungene Leichtigkeit, dieselbe Anmuth und vor Allem dieselbe Tendenz, dieß alles wie zu einer überirdischen Natur in Eins zu verbinden, hervorgeleuchtet [1].

Zwei Plane brachte Schiller aus seinem Heimathlande nach Jena mit, den Plan zur Herausgabe einer allgemeinen politischen Zeitung und die Idee einer ästhetisch-wissenschaftlichen Monatsschrift. Jenen erstern Gedanken aber gab er, wie wir schon früher bemerkten, nach reiflichem Nachdenken und zu Rathegehen mit Andern bald wieder auf [2]. Er trug Bedenken, sich in ein ihm ganz neues und darum höchst schwieriges Fach zu werfen, zu dem es ihm, nach seinem Urtheile [3], an Talent und Neigung fehlte. Im ersten Jahr, sagt er, würde seine Anstrengung unbeschreiblich sein, und er würde in diesem einzigen Jahr den Rest seiner Gesundheit vollends zu Grunde richten. Außerdem wollte er den Verleger Cotta

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 149.

[2] Siehe Theil 2, S. 291.

[3] Schiller's Werke in E. B., S. 1304, in einem Briefe Schiller's an Cotta.

nicht in einen nur zu leicht möglichen Verlust versetzen, indem durch einen einzigen hartnäckigen Anfall seiner Krankheit die ganze Unternehmung unvermeidlich ins Stocken gerathen wäre. Dagegen erschien ihm die Herausgabe der Horen viel ehrenvoller, weniger gewagt, und eben so viel versprechend. „Diese Unternehmung," schreibt er an Cotta, „paßt für mich, ich bin in diesem Fache anerkannt, ich bin hinreichend mit Materialien versehen (?), und kann selbst bei einem geringen Grade von Gesundheit noch thätig sein, weil ich es mit Neigung und innerm Berufe thun werde, und im schlimmsten Fall, wenn ich stürbe, wird sie ohne mich fortgehen können, da eine Auswahl der besten Schriftsteller dazu konkurrirt. — Was mich betrifft, so ist dieß der einzige mögliche Weg, daß Sie den Verlag aller meiner künftigen Schriften erhalten; denn sobald ich für ein Journal schreibe, heben sich alle andere Verbindungen auf. Ließe ich aber meine Schriften drucken, so hätte Herr Göschen immer das erste Recht an meine neuesten Arbeiten, indem ich sie ihm schon versprochen habe."

Demnach ward das Nähere dieses großartigen Unternehmens festgesetzt. Cotta soll dem Herausgeber das ungewöhnliche Redaktionshonorar von tausend fünfhundert Thalern bestimmt haben, und außerdem wurde der gedruckte Bogen seinem Verfasser mit drei Louisd'or vergütet.

Schiller legte sogleich Hand ans Werk. Durch eine gedruckte Privatanzeige [1] und besondere Briefe ladete er die bedeutendsten Schriftsteller Deutschlands zur Theilnahme ein, und erhielt eine bejahende Antwort von Goethe, Herder, Dalberg, Garve, Fr. H. Jacobi, Matthisson, Pfeffel, Gleim und Andern. In Jena selbst schlossen sich außer Wilhelm von Humboldt auch noch Fichte, Woltmann, Hufeland und Schütz an ihn an. Der alte Kant freute sich, wie er schreibt, die Bekanntschaft und den literarischen Verkehr mit einem so gelehrten und talentvollen Mann anzutreten, wie Schiller sei. Für seine eigenen Beiträge zu den Horen bat er sich aber „einen etwas langen Aufschub, weil, da Staatssachen und Religionsmaterien jetzt einer gewissen Handelssperre

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Th. 1, S. 2 f.

unterworfen seien, es aber außer diesen kaum noch, wenigstens in diesem Zeitpunkte, andere, die große Lesewelt interessirende Artikel gebe, man diesen Wetterwechsel noch eine Zeit beobachten müsse, um sich klüglich in die Zeit zu schicken [1]." Dagegen trat Engel der Gesellschaft thätig bei [2], der lange Zeit ein Widersacher Schiller's gewesen war, und, als Theaterdirektor in Berlin, dessen Stücke nicht hatte aufführen lassen.

Die neue Monatsschrift, sagt Schiller in der Privatanzeige, solle sich über alles verbreiten, was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden könne, und also sowohl philosophischen Untersuchungen, als poetischen und historischen Darstellungen offen stehen; was sich aber auf Staatsreligion und politische Verfassung beziehe, solle ausgeschlossen bleiben.

In ähnlicher Weise äußerte er sich in der an das Publikum gerichteten Ankündigung, die dem ersten Stücke der Horen beigegeben wurde [3]. Das nahe Geräusch des Krieges beängstigte damals das Vaterland, und der Kampf der politischen Meinungen theilte die Welt: die Horen sollten die Leser über dieß Interesse des Tages hinaus in einer allgemeinen und höhern Theilnahme an dem vereinigen, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist. Ihr Zweck sei in ästhetischem Spiele, in ernster Untersuchung oder in geschichtlichen Darstellungen, zu dem Ideale veredelter Menschheit einzelne Züge zu sammeln, und an dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten nach Vermögen geschäftig zu sein.

Wir sehen aus dieser Angabe, daß die neue Zeitschrift ein ächtes Kind Schiller's werden mußte. Es war ganz in seinem Charakter, daß sie „ein höheres und allgemeines Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben sei," erwecken sollte. Hatte er doch in der Ankündigung der Rheinischen Thalia [4] schon im Jahr 1784

[1] Schiller's Leben von Frau von Wolzogen, B. 2, S. 127.
[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, B. 1, S. 52.
[3] Jetzt wieder abgedruckt in Döring's Nachlese, S. 270.
[4] Theil 1, S. 251 f.

gesagt, dieselbe werde jedem Gegenstande offen stehen, welcher den Menschen im Allgemeinen interessire. So sollten nun auch die Horen „sich alle Beziehungen auf den jetzigen Weltlauf und die nächsten Erwartungen der Menschheit verbieten, aber über die vergangene Welt die Geschichte, und über die kommende die Philosophie befragen." Das allgemein Menschliche, dem er bisher als Dichter, als Denker und Geschichtschreiber gehuldigt hatte, leuchtete ihm auch jetzt. Die Freiheitsidee trat zurück — denn die Freiheit kann auf eine tüchtige Weise durch Wort, wie durch That nur an den besondersten Vorfällen der nächsten Gegenwart in Ausübung gebracht werden. Er machte es der Zeitschrift zur ausschließenden Aufgabe, „wahre Humanität zu befördern." Alle gründliche Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes schien ihm „von dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten" abzuhangen. Indem die Horen nun hierfür wirken sollten, konnte ihr Gründer von einem patriotischen Vergnügen sprechen, welches ihn bei der endlichen Realisirung dieser Zeitschrift erfülle, konnte er sie schon im Voraus als ein großes deutsches Nationalwerk bezeichnen. Hätte er seinem Vaterlande auf eine edlere Weise dienen können? Wäre es ihm erlaubt gewesen oder unverkümmert geblieben, wenn er es auf eine andere Weise versucht — wenn er seine Freiheitsideen zur Grundlage seines Werkes gelegt hätte?

Wie die Hinweisung auf diesen Inhalt, den die Zeitschrift haben sollte, Schiller's Gesinnung und damaligen Standpunkt charakterisirt, so offenbart sich auch seine Eigenthümlichkeit durch die Art, wie er ihre Form in der Ankündigung zum voraus bestimmte. Die Scheidewand zwischen der schönen Welt und der gelehrten sollte nach Kräften durchbrochen, gründliche Kenntnisse sollten in das gesellige Leben und Geschmack in die Wissenschaften eingeführt werden. „Man wird streben die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen, und durch die Wahrheit der Schönheit ein dauerndes Fundament und eine höhere Würde zu geben. So weit es thunlich ist, wird man die Resultate der Wissenschaft von ihrer scholastischen Form zu befreien und in einer

reizenden, wenigstens einfachen Hülle dem Gemeinsinn verständlich zu machen suchen."

Wie treu blieb sich Schiller! Die Forderung, daß sich Geschmack und Gelehrsamkeit, Schönheit und Wahrheit versöhnen sollen, welche er beim Beginn seiner literarischen Laufbahn aufgestellt, sprach er auch jetzt, auf der hohen Stufe seiner Reife, auf das Bestimmteste aus [1]. Seine Größe bestand darin, daß er wenige Ideen möglichst weit nach allen Richtungen denkend und handelnd verfolgte. Hierdurch wurde ihm eine Welt von Gedanken zu Theil; denn jede wahre Idee umfaßt einen unendlichen Gehalt.

Noch in mancher andern Hinsicht könnten wir die merkwürdige Anzeige der Horen mit der Ankündigung der Rheinischen Thalia vergleichen. „Es ist wohl noch unvergessen," sagt ein Kritiker [2], „daß Schiller, außer andern sehr herben Xenien auf den Kapellmeister Reichardt, auch eine auf dessen längst verhalltes Journal „Deutschland" machte, die also lautete:

„Alles beginnet der Deutsche mit Feierlichkeit, und so zieht auch
Diesem deutschen Journal blasend ein Spielmann voran."

Wer Lust hat, mag diese Xenie selbst auf Schiller's Ankündigung der Horen anwenden; denn in der That, feierlicher ist noch kein Journal angekündigt worden, als dieses" — wenn man die Rheinische Thalia ausnimmt, muß man hinzusetzen. „Diese Ankündigung," fährt der genannte Kunstkenner fort, „hat auch noch das Merkwürdige, daß ihr Inhalt mit ihrem Stil nicht zu harmoniren scheint. Jener ist von flammender Begeisterung eingegeben, dieser ist so künstlich gefeilt, so glatt, ja ich möchte sagen, so schlüpfrig, aalartig glatt, daß wir uns mit Betrübniß nach dem herrlich einfachen und lebenvollen Stil im Geisterseher zurücksehnen. Aber Schiller hatte so viel gewonnen, daß er auch wohl Einiges verlieren mußte." Welche Mühe ihm diese Ankündigung, zu deren Abfassung er mehrere Tage Zeit brauchte, machte, erhellt aus dem Briefwechsel mit Goethe. „Das

[1] Theil 1, S. 235; Theil 2, S. 131.

[2] Blätter für literarische Unterhaltung von 1836, Nr. 286.

Avertissement," schreibt er, „habe ich heute zu meiner großen Erleichterung beendigt." Dagegen glüht in der Ankündigung der frühern Zeitschrift auch im Ausdruck das Feuer der Jugend, und, während hier der Mann, welcher sich über die nächsten Fragen der Zeit zu allgemein gültigen Ideen erhoben hat, auch mit seiner Person ganz zurücktritt, bindet dort der mit der Welt noch im Kampf begriffene Jüngling sein ganzes Unternehmen an diese Persönlichkeit.

Daß sich zu dieser Unternehmung der Horen, die alles übertreffen sollten, was jemals in dieser Gattung existirt hatte, Schillern so viel hochgeachtete und berühmte Schriftsteller anschlossen, beweis't das Vertrauen, dessen er genoß. Ohne Zweifel hatte er sich zuerst durch seine historischen Schriften eine allgemeine Anerkennung verschafft. Aber nicht allein sein Talent, sondern auch seine hervorragende sittliche Persönlichkeit erwarben ihm eine wohlbegründete Achtung.

Durch diese Eigenschaften ward ihm damals auch die Freundschaft Goethe's zu Theil, unstreitig die beste Gabe, die ihm, besonders in seiner damaligen Krisis, zufallen konnte. Schon längst hatte Goethe, wie er sich selbst ausdrückt, wenigstens „den redlichen und seltenen Ernst, der in allem erschien, was Schiller geschrieben und gethan hatte, immer zu schätzen gewußt." Aber Schiller's bisherige poetische Arbeiten hatten ihn eher abgestoßen als angezogen, seine Lebensansicht war eine durchaus verschiedene und auch seine historischen und philosophischen Schriften konnten kein näheres Verhältniß herbeiführen, da Goethe sich mit der Geschichte wenig zu schaffen machte und der Spekulation sehr fern stand. Aber jetzt sollte die entschiedene Richtung beider Männer auf Einen Zweck, die Dichtkunst, eine wundersame, in ihrer Art einzige Freundschaft nur um so fester knüpfen, je größer die Differenz ihrer sonstigen Geistesform und ganzen Kulturanlage, und je verschiedenartiger die Wege waren, auf welchen sie jenen Zweck zu erreichen strebten [1]. Goethe sagt, es habe bei seiner Bekanntschaft mit Schiller etwas Dämonisches obgewaltet. „Wir konnten früher, wir konnten später zusammengeführt

[1] Goethe's Werke in Duodez, B. 49, S. 95.

werden, aber daß wir es gerade in der Epoche wurden, wo ich die italienische Reise hinter mir hatte und Schiller der philosophischen Spekulationen müde zu werden anfing, war von Bedeutung und für uns beide vom größten Erfolg" [1].

Platon stellt darüber eine Untersuchung an, ob die Freundschaft auf der Aehnlichkeit oder Unähnlichkeit der Charaktere beruhe. Wenn man diesen einzigen Bund betrachtet, sollte man glauben, die interessanteste Freundschaft entstehe da, wo sich eine vollkommene Einheit des Zweckes mit der größten Verschiedenheit der Geister vereine. Was Schiller von der Liebe preis't, daß sie die auf immer auseinander fliehenden Geschlechter ewig sich suchen lehre:

„Ewig getrennt, sind sie doch ewig verbunden durch dich!" —

das bewirkte bei Schiller und Goethe die Dichtkunst.

Goethe selbst erzählt uns das glückliche Ereigniß, welches ihn zuerst Schillern näher brachte. Die Metamorphose der Pflanzen sollte die Mißverhältnisse endlich beseitigen, durch welche sie bisher von einander entfernt worden waren. Der Professor Batsch in Jena hatte eine naturforschende Gesellschaft gegründet, deren Sitzungen Goethe gewöhnlich beiwohnte. Einstmals traf er Schillern daselbst. Zufällig gingen sie beide zugleich aus dem Haus, ein Gespräch knüpfte sich an, und Schiller, welcher an dem Vorgetragenen Antheil zu nehmen schien, bemerkte, seinem Unterredner sehr willkommen, wie eine solche zerstückte Art die Natur zu behandeln, den Laien, der sich gern darauf einließe, keineswegs anmuthen könne. Goethe erwiederte darauf, daß sie dem Eingeweihten selbst vielleicht unheimlich bleibe, und daß es doch wohl eine andere Weise geben könne, die Natur nicht abgesondert und vereinzelt vorzunehmen, sondern sie wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Theile strebend darzustellen. Schiller verbarg seine Zweifel hierüber nicht, und wollte nicht zugeben, daß das, wie Goethe behauptete, schon aus der Erfahrung hervorgehe.

Unterdessen war man an das Haus Schiller's gekommen, das lebhafte Gespräch lockte Goethe hinein, und nun trug

[1] Eckermann's Gespräche mit Goethe, B. 2, S. 90.

er seine bekannte Metamorphose der Pflanzen lebhaft vor, und ließ sogar, mit manchen charakteristischen Federstrichen, eine symbolische Pflanze vor Schiller's Augen entstehen. Dieser vernahm und betrachtete das alles mit großer Theilnahme und entschiedener Fassungskraft. Aber als Goethe geendet hatte, schüttelte er den Kopf und sagte: Das ist keine Erfahrung, das ist Idee. Goethe stutzte, aber obgleich einigermaßen verdrießlich, nahm er sich doch zusammen und versetzte: „Das kann mir sehr lieb sein, daß ich Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe." Schiller antwortete hierauf ruhig und bei der reinen Sache bleibend, als ein Mann, welcher seiner Ansicht vollkommen gewiß war. „Wie kann," warf er ein, „jemals Erfahrung gegeben werden, die einer Idee angemessen sein sollte? Denn darin besteht eben das Eigenthümliche der letztern, daß ihr niemals eine Erfahrung kongruiren kann." Da aber Goethe hartnäckig dafür focht, daß er mit seiner Meinung auf realem, erfahrungsmäßigem Grund und Boden stehe, wurde erst nach vielem Streiten Stillstand gemacht. Goethe hielt sich zwar nicht für überwunden, aber er hatte Schillern von einer Seite kennen lernen, welche ihn nothwendig mit Achtung erfüllen und ihn um so mehr treffen mußte, da ein dunkles Gefühl ihm sagen mochte, daß Schiller Recht habe. Dieser hatte ihn auf ein Gebiet geführt, auf welchem er Goethen ohne Widerrede überlegen war, und mochte vielleicht das Bedürfniß in ihm angeregt haben, sich mit der Kant'schen Philosophie gründlicher bekannt zu machen. „Der erste Schritt war gethan," fügt Goethe bei, dem wir diese erste Annäherung nacherzählten [1], „Schiller's Anziehungskraft war groß, er hielt alle fest, die sich ihm näherten."

So half die Philosophie, welche, wie Goethe sagt, das Außerordentliche, was die Natur in sein Wesen gelegt hatte, entwickelte, ihm den großen Freund erwerben. „Goethe," schreibt Böttiger [2], „erhält von ihm die kritische Philosophie in Quintessenz vorgetragen. Er quetscht gerne solche

[1] Goethe's Werke in zwei Bänden, B. 2, S. 537. 2 f.

[2] Böttiger's Literarische Zustände und Zeitgenossen, Th. 1, S. 56.

Zitronen aus.“ Die Horen endlich knüpften das Band unzertrennlich, so wie auch Schiller's Gattin, welche Goethe von ihrer Kindheit auf zu schätzen und zu lieben gewohnt war, das Ihrige zu einem dauernden Verständniß beitrug.

Den berühmten Dichter für seine neue Zeitschrift zu gewinnen, mußte sein höchster Wunsch, seine größeste Sorge sein. Er ladete ihn am dreizehnten Juni 1794 zum Beitritt ein, welcher für den glücklichen Erfolg desselben entscheidend sein werde. Goethe, in dem sich der poetische Darstellungstrieb wieder zu regen begann, fühlte das Bedürfniß, sich anzuschließen, und den Weg, den er seit langer Zeit beinahe allein gegangen war, in aufmunternder Gesellschaft fortzusetzen. Er sah, daß ihm Schiller's ernstes Streben und scharfes Urtheil von unendlichem Nutzen sein könne, und erwiederte daher, er werde mit Freuden und von ganzem Herzen von der Gesellschaft sein. Ja er besuchte Schillern selbst in Jena, und da entstand dann in der glücklichen Stunde eines Gesprächs über Kunst und Kunsttheorie das innige geistige Zusammentreffen beider Männer, durch welches das Zeitalter der Horen epochenmachend in dem Leben beider Dichter und in der Literatur unseres Volkes geworden ist. Der Bund beruhte von seinem ersten Beginne an auf einem unaufhaltsamen Fortschreiten geistiger Ausbildung und poetischer Thätigkeit. „Es bedurfte,“ wie Goethe charakteristisch sich äußert, „für uns keiner sogenannten besondern Freundschaft, denn wir hatten das herrlichste Bindungsmittel in unsern gemeinschaftlichen Bestrebungen gefunden [1].“ Wenn beide Männer an einem Orte lebten, so sahen sie sich jeden Tag; waren sie von einander getrennt, so schrieben sie sich jede Woche. Ihr Briefwechsel ist der treueste, reinste Spiegel ihres großen, neidlosen zusammenstrebenden Geistesbundes.

Sogleich wurde eine Korrespondenz über gemischte Materien verabredet, die eine Quelle von Aufsätzen für die Horen werden sollte. Auf diese Weise, meinte Goethe [2], erhielte der Fleiß eine bestimmte Richtung, und ohne zu

[1] Eckermann a. a. O. Th. 1, S. 343.

[2] Leben Schiller's von Frau von Wolzogen, Th. 2, S. 119.

merken, daß man arbeite, bekäme man Materialien zusammen. Dieser wissenschaftliche Briefwechsel wurde auch wirklich eröffnet [1].

Zu dieser Zeit, im August 1794, kam Schiller auch mit seinem Körner in Weißenfels zusammen, der freilich in einem ganz andern Sinne sein Freund war, als es Goethe je werden konnte. Nach seiner Nachhausekunft erhielt er eine Einladung von diesem, ihn auf vierzehn Tage, wo der Hof nach Eisenach gehe und er ganz allein und unabhängig sein werde, in Weimar zu besuchen und in aller Bequemlichkeit bei ihm zu wohnen. Schiller, dessen Frau mit ihrem Kinde auf drei Wochen nach Rudolstadt gegangen war, um den Blattern auszuweichen, nahm diese Einladung mit Freuden an. Nur fand er für nöthig zu bemerken, Goethe möge in keinem einzigen Stücke seiner häuslichen Ordnung auf ihn rechnen, denn leider! nöthigten ihn seine Krämpfe, gewöhnlich den ganzen Morgen dem Schlaf zu widmen, weil sie ihm des Nachts keine Ruhe ließen, und überhaupt werde es ihm nie so gut, auch den Tag über auf eine bestimmte Stunde zählen zu dürfen. Goethe werde ihm also erlauben, sich in seinem Hause als einen Fremden zu betrachten, auf den nicht geachtet werde. Die Ordnung, die es jedem andern Menschen wohl mache, sei sein gefährlichster Freund, denn er dürfe nur in einer bestimmten Zeit etwas Bestimmtes vornehmen müssen, so sei er sicher, daß es ihm nicht möglich sein werde. Er bitte daher bloß um die leidige Freiheit, bei Goethe krank sein zu dürfen.

Solche Aeußerungen können wir freilich nicht ohne tiefes Mitgefühl lesen, und wir sehen hier die pathologische Quelle der in seinen Schriften überall ausgesprochenen Ueberzeugung, daß das Verdienst und das Glück immer in Widerspruch seien. Erhaben erscheint es aber, daß er in diesem Leiden nie an seinem Lebenszwecke irre wurde. „Nachdem ich jetzt," schrieb er in diesen Tagen, „meine moralischen Kräfte recht zu kennen und zu gebrauchen angefangen, droht eine Krankheit meine physischen zu untergraben. Eine große und

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Th. 1, S. 46 und 239.

allgemeine Geistesrevolution werde ich schwerlich Zeit haben in mir zu vollenden; aber ich werde thun, was ich kann, und wenn endlich das Gebäude zusammenfällt, so habe ich doch vielleicht das Erhaltungswerthe aus dem Brande geflüchtet."

Schiller ging also in der zweiten Hälfte des Septembers nach Weimar; Humboldt, beinahe sein einziger, tagtäglicher Gesellschafter, begleitete ihn. Die Freunde theilten einander ihre Arbeiten mit, Schiller z. B. Goethen seine Abhandlung vom Erhabenen und die Recension über Matthisson. Goethe zeigte dagegen das Wichtigste aus seinen Sammlungen, und so knüpften sich viele neue Bezüge zwischen ihnen an. Schiller erquickte sich an der Totalanschauung des außerordentlichen Mannes, und nahm so viele Eindrücke in sich auf, als der Grad seiner Empfänglichkeit erlaubte. Aber auch der selbstthätigste Geist verhält sich eine Zeit lang receptiv, wenn er eine so hervorragende Persönlichkeit liebend auf sich einwirken sieht. „Ich sehe mich wieder in Jena," schreibt er nach diesen Tagen, vielleicht den lehrreichsten, die er bisher noch erlebt hatte, „aber mit meinem Sinn bin ich noch immer in Weimar."

Welch einen unendlichen Einfluß Goethe auf Schiller ausübte, kann nur im Verfolg unserer Darstellung allmählig vor Augen geführt werden. Denn von dieser Zeit an ist fortwährend die Einwirkung Goethe's ein Hauptmoment bei allem seinem Streben und Dichten. Goethen allein verdankt Schiller, verdankt Deutschland die Zeitigung seines poetischen Talents. Wie mußte es sein Selbstvertrauen, von dem er nie verlassen war, steigern, daß er nun so unvermuthet und plötzlich der nächste Freund des ruhmgekrönten Dichters geworden war. Diese an der Zeit gereifte, frei erwachsene Freundschaft wog ihm seine ganze Kränklichkeit, sein herbes Schicksal auf. Er erkannte es, daß die verschiedenen Bahnen, die beide bisher gewandelt waren, sie nicht früher, als gerade jetzt, mit Nutzen zusammenführen konnten. Schiller's Selbstständigkeit wäre vor seiner philosophischen Orientirung in Gefahr gewesen, und nur seine gereifte Denkkraft konnte für Goethe anziehend sein. Jetzt aber stand zu erwarten, daß sie

die noch übrige Strecke des Weges mit so größerm Gewinn in Gemeinschaft durchwandeln würden, „da die letzten Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen haben.“ Auch auf seinen Gesundheitszustand wirkte dieser freudige Muth günstig zurück, und Goethe übte selbst einen wohlthätigen Einfluß durch Aufheiterung und guten Rath, so daß er wieder mehr Vertrauen zu seiner Gesundheit gewann und sich regelmäßiger dem Schlaf und der gewöhnlichen Ordnung des Tages überließ. Er schärft ihm in einem Briefe ausdrücklich die Befolgung seines diätetischen Rathes ein [1].

Während ihn diese neue Freundschaft fester, als früher, an seinen Wohnort knüpfte, erhielt er einen, durch seine Freunde ausgewirkten, Ruf nach Tübingen. Er schlug den Antrag ab. „Da ich doch einmal zum akademischen Lehrer unbrauchbar bin,“ schreibt er an Goethe [2], „so will ich lieber hier in Jena, wo ich gern bin und wo möglich leben und sterben will, als irgend anderswo, müßig gehen. Ich habe es also ausgeschlagen, und mache mir daraus kein Verdienst; denn meine Neigung entschied schon allein die ganze Sache, so daß ich gar nicht nöthig hatte, mich der Verbindlichkeiten zu erinnern, die ich unserm guten Herzog schuldig bin und die ich ihm am liebsten von allen schuldig sein mag. Für meine Existenz glaube ich nichts besorgen zu dürfen, so lange ich noch einigermaßen die Feder führen kann, und so lasse ich den Himmel walten, der mich noch nie verlassen hat.“ An diesem Entschluß war wohl auch die große Anhänglichkeit seiner Gattin an ihre Familie und Freunde, und ihre Vorliebe für die weimarischen Verhältnisse und den feinern geselligen Ton in Sachsen Schuld [3].

Aber der Antrag wurde im März mit dem Zusatz wiederholt, daß Schiller eine völlige Freiheit haben solle, ganz nach seinem Sinn und nach Maßgabe seiner Gesundheit auf die Studirenden zu wirken. Ohne seinen frühern Entschluß

[1] Briefwechsel zwischen Schiller nnd Goethe, Theil 1, S. 44.

[2] Am 19. Februar 1795.

[3] Schiller's Leben von Frau von Wolzogen, Theil 2, S. 113.

zu ändern, schrieb er, um sich auf den Fall, daß zunehmende Kränklichkeit ihn an schriftstellerischen Arbeiten hindern sollte, sicher zu stellen, noch an demselben Tag, wo er den neuen Antrag erhalten hatte, an den geheimen Rath Voigt in Weimar, und bat ihn, ihm bei dem Herzog eine Versicherung auszuwirken, daß ihm in dem äußersten Falle sein Gehalt verdoppelt werden solle. Er hoffe aber von dieser Zusicherung so spät als möglich oder gar nicht Gebrauch machen zu können.

Seine Bitte wurde ihm erfüllt, und nun lehnte er auch diesen Ruf in einem noch erhaltenen Brief an seinen Freund, den Professor Abel in Tübingen, vorzüglich seiner Gesundheitsumstände wegen, ab. Er könne nicht versprechen, bestimmte akademische Funktionen zu leisten; in Jena und Weimar erwarte man nicht dergleichen von ihm, und er täusche hier also Niemanden. Auch habe ihm der weimarische Hof so viele Beweise einer uneigennützigen Achtung gegeben, daß er es sich nicht verzeihen könne, ihn sogar seinem Geburtslande aufzuopfern. Unter tausend Gulden würde er in Tübingen nicht wohl haben existiren können, und für dieses Geld könne er zu wenig leisten. Besser sei es also, man wende diese ansehnliche Summe an einen rüstigen und verdienstvollen Mann, und er bleibe in seinen Verhältnissen [1].

Gewiß hätte er sich in dieser Angelegenheit nicht ehrenwerther benehmen, und auch nicht besser für sein poetisches Talent sorgen können. Denn darum leisten ja, besonders in unsern Tagen, so Wenige etwas Tüchtiges, weil sie nicht den Charakter haben, an Eine Neigung Alles zu setzen. In Vielgeschäftigkeit oder in einem unentschiedenen Schwanken zwischen dem Gebote aus der Geisterwelt und kleinlicher Klugheit verlieren sie ihr Leben.

So trefflich sich auch hier der Charakter Schiller's bewährte, so wenig mögen wir ihn wegen des Mittels loben, durch welches er und Goethe die Horen beim großen Publikum in Aufnahme zu bringen suchten. Es wurde mit dem

[1] Dieser Brief steht jetzt in Schiller's Werken in E. B., S. 1303.

Herausgeber der allgemeinen Literatur-Zeitung, dem Professor Schütz, arrangirt, daß alle drei Monate — und vom ersten Stück des ersten Jahrganges schon in der ersten Woche des Januars — eine weitläufige Recension von der neuen Monatschrift erscheinen sollte. Diese Recensionen wurden von Cotta bezahlt und die Recensenten waren Mitglieder der Gesellschaft, welche die Horen herausgab. Anfangs hatte man es sogar auf zwölf jährliche Beurtheilungen dieser Art abgesehen. „Um nun zugleich auch von Außen nichts zu unterlassen," schrieb Schiller noch vor der Herausgabe der Horen an Schütz, „was eine Schrift dieser Art in lebhaften Umlauf bringen kann, so wünschten wir, daß jedes Monatstück, so bald es erscheint, und so vortheilhaft, als mit einer strengen Gerechtigkeit bestehen kann, in der Allgemeinen Literatur-Zeitung angezeigt würde. Nun dürfte es aber, wegen Mannigfaltigkeit der Materien, die in den Horen zur Sprache kommen werden, nicht so leicht sein, immer einen Recensenten für die Literatur-Zeitung zu finden, welcher den Erwartungen unserer Gesellschaft entspricht, besonders da mehrere Mitarbeiter an derselben, und vielleicht nicht die unwichtigern, bereits auch an den Horen arbeiten. Ich gebe Ihnen also zu bedenken, lieber Freund, ob es für uns beide nicht vortheilhaft sein dürfte, wenn Sie die einzelnen Monatstücke unseres Journals durch Mitglieder unserer Societät recensiren ließen. Es verstünde sich von selbst, daß der Recensent eines Stückes an diesem Stücke nicht mitgearbeitet haben dürfte, und daß überhaupt eine anständige Gerechtigkeit beobachtet würde[1]." Aber als nun nur vierteljährlich für jeden Band eine eigene Recension geliefert ward, fiel diese Beschränkung weg, die Beurtheilungen wurden unter Schütz, Humboldt, Fichte, Körner und andere vertheilt, und an Unpartheilichkeit war kaum zu denken. „Wir können also," äußert sich Schiller gegen Goethe[2], „so weitläufig sein, als wir wollen, und loben wollen wir uns nicht für die Langeweile, da man dem

[1] Christ. Gottf. Schütz, Darstellung seines Lebens von Fr. K. J. Schütz, B. 2, S. 419.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 80.

Publikum doch alles vormachen muß." Nun bekam Schiller die Recensionen der Horen im Manuskript zu lesen, und freute sich, wenn der Recensent auf eine geschickte Weise den Ruf der Unpartheilichkeit behauptete [1]. Ja er ließ sich selbst solche Beurtheilungen übertragen [2]. „Diese Recension," ruft er einmal aus, „wird also eine rechte Harlekins-Jacke werden." Welch eine ganz andere Denkweise setzt dieser literarische Unfug voraus, als die Gesinnung war, von der durchdrungen Schiller die Ankündigung seiner Rheinischen Thalia schrieb, wo er das Publikum sein Studium, seinen Souverain, seinen Vertrauten, sein Alles nannte, was er allein fürchte und verehre [3]!

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Th. 1, S. 105 f.

[2] Ebendaselbst, S. 282 und S. 285.

[3] Siehe Theil 1, S. 251.

Zweites Kapitel.

Die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Die Aufsätze: Ueber das Erhabene; Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauche schöner Formen; und: Ueber den moralischen Werth ästhetischer Sitten.

Nachdem wir die Gründung der Horen im Vorhergehenden erzählt haben, wäre es nun an der Zeit, von Schiller's Aufsätzen für diese Monatschrift zu reden und den Lesern seinen allmähligen Uebergang von der Philosophie zur Poesie vorstellig zu machen. Wir lassen hierbei die schon früher erwähnten [1] historischen Arbeiten, welche ihm allein noch bisweilen durch das Bedürfniß, für seine Horen zu sorgen, abgenöthigt werden konnten, unberücksichtigt, denn die Geschichte lag hinter ihm.

Ganz anders verhielt es sich mit der Philosophie, welche durch Natur und Studium zum Wesen des Geistes unseres Schiller gehörte. Jahre lang war er ausschließlich philosophisch thätig gewesen, und es gab für ihn überhaupt keine Geistesthätigkeit, in welche sich nicht philosophisches Denken mit einmischte.

[1] Siehe Theil 2, S. 133 f. und S. 193 f.

Auf philosophischem Felde mußte, zum Theil wenigstens, „die große und allgemeine Geistesrevolution“ vollbracht werden, welche dem strebsamsten und thätigsten unter den Menschen noch in seinem fünf und dreißigsten Jahre als Aufgabe vorschwebte. Die erwachende Spekulation hatte es ihm unmöglich gemacht, ferner ein Dichter zu sein; die vollkommen befriedigte Spekulation stand der Ausübung der Poesie nicht mehr entgegen. Am Ende seines beschwerlichen Weges befindet sich der Denker wieder auf dem Gebiet, wo er Dichter sein kann: auf dem Gebiet der Natur.

Schiller aber war damals noch fest von spekulativem Interesse umfangen, weil sein philosophischer Weg von ihm, wenigstens als Schriftsteller, noch nicht ganz zurückgelegt war. Aber nur darüber glaubte er ganz verständigt zu sein, worüber er sich schreibend aufgeklärt, und nur das war bei ihm ganz abgemacht, worüber er sich vor dem Publikum ausgesprochen hatte.

Wir haben nämlich früher nachgewiesen, daß alle in die Neue Thalia eingerückten ästhetischen Aufsätze gewissermaßen ein Ganzes ausmachten [1]. Sie enthalten eine beinahe vollständige Theorie des Erhabenen. Die nächste Aufgabe war also, jener Theorie des Erhabenen eine Lehre des Schönen zur Seite zu stellen und den hohen Werth des Schönen für das Menschenleben nachzuweisen. Dieß geschah in freier Form in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen. Aber auch der Werth des Erhabenen war in den frühern Abhandlungen noch nicht dargestellt worden. Schiller that dieß nachträglich in einer kleinen Abhandlung, welche: Ueber das Erhabene, überschrieben ist. Wenn aber auf diese Weise die hohe Bedeutung des Schönen in das Licht gestellt worden war, so lag es nahe, auch über die nothwendigen Grenzen des Schönen zu reden, und hieraus entstand der Aufsatz: Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauche schöner Formen, mit welchem sich Schiller's eigentliche Methaphysik des Schönen und Erhabenen und — zugleich sein Moralsystem vollständig abschloß, indem er die

[1] Siehe Theil 2, S. 340 f.

Theorie des Erhabenen auf sein Freiheitsprinzip und die des Schönen auf sein Humanitätsprinzip gründete, welche beide der Inhalt seiner sittlichen Welt waren. Als er aber nun zur poetischen Darstellung übergehen wollte, derenthalben alle diese Untersuchungen eigentlich unternommen worden waren, fühlte er, daß er sich noch über eben diese poetische Darstellung selbst theoretisch orientiren müsse, und aus diesem Bedürfniß entsprang der Aufsatz: Ueber naive und sentimentalische Dichtung, welchem später die Skizze: Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst, als eine Ergänzung beigegeben wurde.

So bilden die ästhetischen Abhandlungen Schiller's einen wohlgeordneten, organisch zusammenhängenden und abgeschlossenen Cyklus, und durchlaufen im freiesten Gange die ganze Aesthetik. Sie sind nothwendige Früchte des Schiller'schen Geistes, in dessen successiver Entwickelung jede ihre Stelle und ihre Zeit hat.

Ueber die zweite Gruppe dieser Schriften, die Uebergangsaufsätze von der Philosophie zur Poesie [1], behalten wir uns vor, später das Nähere zu berichten. Von den ästhetischen Briefen dagegen, von dem Aufsatze über die Grenzen des Schönen und von der Abhandlung über das Erhabene, welche ihrem Inhalte nach noch in die zweite Periode gehören, müssen wir dem Zweck unserer Schrift gemäß schon jetzt eine genauere Analyse geben.

In Betreff der ästhetischen Briefe erinnern wir nur noch [2], daß ihre ursprüngliche Abfassung schon im Geburtslande des Dichters begonnen ward. Nach seiner Zurückkunft legte ihr Verfasser die letzte Hand an sie. Schiller's mitphilosophirender Freund, Wilhelm von Humboldt, mag auf die Ueberarbeitung und weitere Abfassung dieser Schrift manchen fördernden Einfluß gehabt haben. Die Einwirkung Fichtens auf

[1] Siehe Theil 2, S. 341.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Th. 1, S. 49. Siehe oben Theil 2, S. 289.

dieselbe, mit welchem Schiller damals noch in freundschaftlichem Verhältnisse stand, konnte ihnen eben nicht zum Vortheil gereichen.

In „Anmuth und Würde" hatte Schiller eine Analytik des Schönen zu liefern versprochen [1]. Dann hatte er in seinen bisherigen ästhetischen Schriften den Einfluß des Schönen und der Kunst auf den Menschen noch nicht untersucht.

Diese Briefe umfassen daher eine doppelte Aufgabe. Sie entwickeln den Begriff und Ursprung des Schönen, und weisen dessen Bedeutung für das menschliche Leben nach. Durch das Letztere schließen sie sich aufs Engste an das didaktische Gedicht, die Künstler, an.

Sie erschienen zuerst in dem ersten, zweiten und sechsten Stücke, also in der ersten Hälfte der Horen vom Jahre 1795, in drei Abtheilungen, welche wir einzeln betrachten wollen, weil dieselben dem Inhalte und dem Geiste nach in sich gewissermaßen abgeschlossen und von einander sehr verschieden sind.

Die erste Abtheilung erstreckt sich bis an das Ende des neunten Briefes, und trägt in den Horen das Rousseau'sche Wort an der Stirn: **Si c'est la raison, qui fait l'homme, c'est le sentiment, qui le conduit.** Dieses ganze erste Stück ist eigentlich nur eine Einleitung. Der Verfasser sagt, daß er sich in freier Form an das selbstständige Gefühl und Urtheil des Lesers wenden werde. Aber der Zeitgeist scheine Untersuchungen über das Schöne und die Kunst nicht günstig zu sein, denn der materielle Nutzen beherrsche die Welt, und das Interesse an der großen politischen Rechtsfrage der Zeit lasse kein anderes aufkommen. Doch sei die Materie seiner Abhandlung weit weniger dem Bedürfnisse, als dem Geschmacke des Zeitalters fremd [2]. Der bisherige Naturstaat könne dem möglichen Vernunftstaate nicht auf einmal weichen;

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1145. 1. o. und 1146. 2. m. (Oktavausgabe B. 11, S. 397 und S. 405).

[2] „Mein Debüt in den Horen ist zum wenigsten keine captatio benevolentiae bei dem Publikum." Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 50.

sondern es müsse von der Herrschaft bloßer Kräfte zur Herrschaft der Vernunftgesetze ein Uebergang gesucht werden. Dieser Uebergang bestehe darin, daß die Triebe, Gefühle und demgemäß die Kraft des Charakters übereinstimmend gemacht würden mit der Vernunft. Eine solche harmonische Kultur hätten die Griechen gezeigt; uns Neuern dagegen sei an die Stelle dieser Totalität der ächtmenschlichen Bildung ein Antagonismus der geistigen Kräfte getreten. Der eigenthümliche moderne Kulturgang und die künstliche Zersplitterung der Arbeiten und Geschäfte hätten unsere Anlagen unharmonisch gebildet und in Widerstreit gebracht, wobei die Gattung wohl gewonnen, aber das Individuum nothwendig verloren habe. Um aber diese Entgegensetzung, diese Zerrissenheit des innern Menschen aufzuheben, gebe es nur Einen Weg. Man müsse nämlich durch die Schönheit die lebendigen Triebe veredeln, durch die Kunst unser Empfindungsvermögen ausbilden.

Halten wir nun einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit bei Betrachtung dieser ersten neun Briefe zurück, so möchten wir zweifeln können, ob in unserer ganzen deutschen Literatur Etwas mit ihnen verglichen werden könnte. So durchaus vortrefflich sind sie! „Das mir übersandte Manuskript dieser Briefe," schreibt Goethe an ihren Verfasser [1], „habe ich sogleich mit großem Vergnügen gelesen; ich schlürfte es auf einen Zug hinunter. Wie uns ein köstlicher, unserer Natur analoger Trank willig hinunter schleicht und auf der Zunge schon durch gute Stimmung des Nervensystems seine heilsame Wirkung zeigt, so waren mir diese Briefe angenehm und wohlthätig; und wie sollte es anders sein, da ich das, was ich für Recht seit langer Zeit erkannte, was ich theils lobte, theils zu loben wünschte, auf eine so zusammenhängende und edle Weise vorgetragen fand?" Und in einem folgenden Schreiben bemerkt er bei Gelegenheit der Zurücksendung des Manuskripts [2]: „Hatte ich das erstemal sie bloß als betrachtender Mensch gelesen und dabei viele, ich darf fast sagen,

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 53.

[2] Ebendaselbst, S. 63.

völlige Uebereinstimmung mit meiner Denkweise gefunden, so las ich sie das zweitemal im praktischen Sinne und beobachtete genau: ob ich etwas fände, das mich als handelnden Menschen von meinem Wege ableiten könnte; aber auch da fand ich mich nur gestärkt und gefördert." — Das herrlichste Gleichgewicht der Gemüthskräfte prägt sich in diesen Briefen aus. Man sieht es ihnen an, daß sie in der freisten, heitersten Stimmung des Geistes — daß sie in der geliebten Heimath und an einen hochgeehrten Freund geschrieben, und später mit großer Sorgfalt überarbeitet sind.

Nicht im Allgemeinen wird hier der Werth des Schönen und der Kunst abgeschätzt, sondern die Untersuchung faßt die Bedürfnisse, die Mängel der Zeit, der ganzen modernen Menschheit ins Auge und verwandelt sich hierdurch in eine lebendige Charakteristik. Ein musterhaftes Gemälde der Verwilderung der niedern, und der Erschlaffung der civilisirten Klassen der jetzigen Gesellschaft, in Kontrast gestellt mit einer Zeichnung der hellenischen Menschheit, führt uns bis dahin, wo der Schriftsteller die moderne Zeit vor unsern Augen gleichsam entstehen läßt, diese Zeit, in der nur die Gattung gewinnt, aber der Einzelne der Sklave und das Opfer der Gattung ist! — Philosoph und Historiker gehen hier Hand in Hand; aber beide verschwinden den Lesern wieder in dem Bilde des edelsten Menschen, der vor ihre Seele tritt. In der That, wer diese tiefe, ergreifende Entwickelung der Gestalt der jetzigen Menschheit nicht bewundert, den möchte ich, er sei wer er wolle, um seine geistige und sittliche Bildung nicht beneiden!

Aber noch mehr erhalten hierdurch diese Briefe den Charakter des ächt Menschlichen, daß Schiller, ganz im Interesse seines uns bekannten ächt humanen Lebensprinzipes, die Sache der Alles vereinenden menschlichen Natur gegen die Anmaßungen des Alles trennenden Verstandes in Schutz nimmt; daß er als Verfechter der Rechte der lebendigen Triebe, der Kräfte des Willens auftritt gegen die einseitige Begriffsmäßigkeit der Vernunft; daß er „die Barbaren" angreift, welche jegliches Gefühl lästern und auszurotten bemüht sind, und dadurch doch nichts erlangen, als „die

Sklaven ihres Sklaven zu sein.“ Hierdurch ist diese Abhandlung nur eine Erweiterung der in „Anmuth und Würde“ niedergelegten Ansicht. Was Schiller früher nur gegen Kant's Rigorismus geltend gemacht hatte, das verficht er hier gegen die einseitige Tendenz des Jahrhunderts. Denn offenbar ist, alle sittliche Gebote aus Einem Pflichtbegriffe ableiten, und den Staat neu aus Vernunftideen konstruiren zu wollen, ein und derselbe Irrthum, dessen Anwendung nur verschieden ist. Daß bei aller Veredlung des Lebens die vorhandenen Triebe, Gefühle und Willenskräfte den Ausschlag geben und diese daher vor Allem geweckt und veredelt werden müssen, darin hat Schiller gewiß recht gesehen. Ob aber hierzu die Schönheit und Kunst ein zureichendes Mittel sei, ist die Frage.

Unser Schriftsteller glaubt dieß, und er findet in diesem erhabenen Endzweck und in der Immunität der Kunst von aller Willkühr der Menschen die hohe Würde des Künstlers, welche er im neunten Briefe so erhaben geschildert hat. Er sagt [1], er habe hierzu das Porträt Goethe's genommen, was kein denkender Leser verkennen werde. Und allerdings passen auch einige Züge speziell auf Goethe, z. B. daß der Künstler unter fernem griechischem Himmel zur Mündigkeit reifen solle, ungeachtet er den Stoff seiner Dichtungen aus der Gegenwart entlehne, und anderes mehr. Aber im Ganzen ist, was uns hier aufgestellt wird, doch nur Goethe's Bild, wie Schiller es in dem idealisirenden Spiegel seines eigenen erhabenen Geistes zurückstrahlen sah; oder, mit andern Worten: es ist das Bild eines vollkommenen Künstlers. Denn Goethe's darstellendes Genie mit Schiller's hoher Idealität vermählt, ist das Höchste, was wir uns in der Kunst vorzustellen im Stande sind.

Die zweite Abtheilung dieser ästhetischen Untersuchungen in Briefform [2] erschien kurz nach der ersten, im zweiten

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 51.

[2] In dem ersten Stücke der Horen, S. 7, gleich am Anfange des Ganzen steht folgende Anmerkung: „Diese Briefe sind wirklich geschrieben; an wen? thut hier nichts zur Sache, und wird dem Leser vielleicht zu seiner Zeit bekannt gemacht werden. Da man alles, was darin eine lokale Beziehung hatte, für nöthig fand zu unterdrücken, und doch nicht etwas anderes an die Stelle

Stücke der Horen 1795. Geschrieben oder wenigstens überarbeitet wurde sie in den letzten Monaten des vorhergehenden Jahres. Sie erstreckt sich vom zehnten bis zum sechszehnten Briefe, den letztern noch mit eingeschlossen.

Schiller stellt hier seine „Metaphysik des Schönen" auf, welche er in „Anmuth und Würde" versprochen hatte, und welche er, wie wir sehen werden, auch noch in die dritte Abtheilung hinein verfolgt.

Das jetzige Geschlecht, ist die Gedankenbewegung des Verfassers, soll durch Kunstschönheit von der Rohheit und der Erschlaffung abgeführt, und so eine zwiefache entgegengesetzte Aufgabe durch Ein Mittel gelöst werden. Um die Möglichkeit hiervon nachzuweisen, müssen wir den reinen Begriff der Schönheit aus der sinnlich vernünftigen Natur des Menschen ableiten, und so die Schönheit als eine nothwendige Bedingung der Menschheit aufzeigen.

Hier setzt nun Schiller der Person (der Vernunft, der Freiheit) des Menschen, dessen Zustand (Sinnlichkeit) entgegen. Demgemäß nimmt er einen (vernünftigen) Formtrieb und einen (sinnlichen) Stofftrieb an, welche beide unser Wesen nur unvollständig, einseitig ausdrücken. Nur wer sich zugleich als Materie (sinnlich) und als Form (geistig) fühlt und erkennt, hat eine vollständige Anschauung seiner Menschheit und darin ein Symbol seiner ausgeführten Bestimmung. Dieses Geschäft vollführt der Spieltrieb, welcher Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Idealität, Glückseligkeit mit Vollkommenheit vereinigt, und zugleich physisch und moralisch ist. Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt oder (mit Aristoteles zu reden) die Arbeit ist der Muße wegen da. Indem nun der Gegenstand des Stofftriebes Leben, der des Formtriebes Gestalt ist, ist das Objekt des Spieltriebes nothwendig: lebende Gestalt — ein Begriff, welcher wesentlich allen den Dingen

setzen mochte, so haben sie von der epistolarischen Form fast nichts, als die äußere Abtheilung beibehalten; eine Unschicklichkeit, welche leicht zu vermeiden war, wenn man es mit ihrer Aechtheit weniger streng nehmen wollte."

zukommt, welchen wir Schönheit zuschreiben. Mit der Forderung der vollendeten Menschheit ist auch die Forderung der Schönheit gegeben. Die Schönheit in der Idee besteht also in dem möglichsten Gleichgewicht des Stoffes und der Form, denn die Schönheit kann weder bloßes Leben, noch bloße Gestalt sein. In der Wirklichkeit aber ist immer ein Schwanken zwischen diesen beiden Prinzipien. Bei vorherrschender Materie wird die Schönheit zur schmelzenden (auflösenden, abspannenden) Schönheit; bei vorherrschender Form wird sie zur energischen (anspannenden) Schönheit. Der unter der ausschließenden Herrschaft der Sinnlichkeit oder der Begriffe stehende Mensch ist angespannt und bedarf der schmelzenden Schönheit, welche das sinnliche Leben besänftigt und das geistige belebt. Den sinnlich oder geistig abgespannten (das heißt wohl: den durch Sinnengenuß oder geistige Anstrengung erschöpften) Menschen richtet die energische Schönheit wieder auf.

Diese ganze Theorie beruht auf der in „Anmuth und Würde" zuerst ausgesprochenen Ansicht, daß die Schönheit in einer Uebereinstimmung des Sinnlichen mit dem Vernünftigen liege, welche Meinung wir schon früher unstatthaft gefunden haben. Eben so wenig kann die eingeführte Terminologie wissenschaftlich genügen. Schiller's Formtrieb ist die Vernunft oder der Verstand, sein Stoff- oder Sachtrieb ist der Sinn, und sein Spieltrieb im Grunde nichts anderes, als die Einbildungskraft. Das Wort Trieb ist hier zu weit, auch auf das Vorstellungsvermögen, ausgedehnt; oder dasselbe in seiner rechtmäßigen Sphäre genommen, ist die Schönheit zu eng bloß auf die Interessen des Herzens beschränkt [1]. Es zeigt sich aber auch in diesem Unternehmen die Bemühung, dem Lebendigen in unserer Brust gegen den todten Begriff und das kahle Gesetz sein Recht zu verschaffen; und von einem sittlichen Trieb und einem rein menschlichen

[1] Schon im Aufsatze: „Vom Erhabenen" (Döring's Nachlese S. 241) spricht Schiller von einem „Vorstellungstrieb." — Zur Rechtfertigung dieses Wortes in den im Texte angeführten Zusammensetzungen macht er in den Horen (Jahrgang 1795, 2tes Stück, S. 63) eine hier nachzulesende, später unterdrückte längere Anmerkung.

Trieb (denn so möchten wir nach dem heutigen Standpunkte der Wissenschaft und ganz im Geiste Schiller's den „Spieltrieb" nennen) auch nur zu reden, war ein Fortschritt in der Wissenschaft. Für diesen edlen Trieb tritt er auch hier als Sachwalter auf, und indem er aus dieser Mitte unseres Wesens die Schönheit entspringen läßt, versteht man den tiefern Sinn der Worte, die er an Goethe schreibt[1]: „Wie das Schöne selbst aus dem ganzen Menschen genommen ist, so ist diese meine Analysis desselben aus meiner ganzen Menschheit herausgenommen." Das Humane seiner Natur ist hier vollständig ausgesprochen.

Wenn nun aber als der Gegenstand des Spieltriebes „die lebende Gestalt" genannt wird, so scheint Schiller seine Theorie mit seiner, uns schon bekannten Ansicht, daß das Schöne nur in der Form (der Gestalt) liege, nicht übereinstimmend ausgebildet zu haben. Denn unter lebend wird dem ganzen Zusammenhange nach doch nichts anderes, als das Materielle, das Stoffartige verstanden. Wie kann er hierbei doch noch der Kant'schen Aesthetik anhangen?

Die Wörter Anspannung und Abspannung dehnt Schiller in seiner Theorie weiter aus, als es der Sprachgebrauch gestattet. Einen Menschen, der dem Sinnengenuß ganz ergeben ist, wird man keinen angespannten, und einen von sinnlichem Genuß Erschöpften wird man keinen abgespannten Menschen nennen können. Wir beschränken nämlich im gewöhnlichen Sprachgebrauch beide Ausdrücke auf die angestrengte und nachlassende menschliche Thätigkeit. Unser Aesthetiker scheint aber, wie seine ganze Begründung des Schönen, so auch diese Stützen seiner Theorie — aus sich selbst geholt zu haben. In dem Bewußtsein eines Mannes, der selbst immer so angestrengt arbeitete, wie Schiller, mußten die Begriffe: Anspannung und Abspannung, eine große Rolle spielen, weßwegen sie auch schon in seinen frühern Aufsätzen nicht selten gebraucht werden. So will er in „Anmuth und Würde"[2] den abgespannten Menschen durch

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 99.

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1159. 2. u. (Oktavausg. B. 11, S. 464).

Grazie belebt, und den angespannten durch dieselbe beruhigt wissen, und nimmt demgemäß eine belebende und beruhigende Anmuth an, wie hier eine energische und schmelzende Schönheit. Ein Bedürfniß der Abspannung fühle der angespannte, ein Bedürfniß der Anspannung der abgespannte Mensch [1].

Die diesem Gedanken nachgebildete Eintheilung der Schönheit möchte daher wegen des spielenden Gebrauchs dieser Ausdrücke nicht passend sein; sie ist aber auch nicht erschöpfend, weil es auch einen mittlern Zustand, der Unterhaltung, Erholung, Ruhe gibt, der doch auch und zwar mit dem besten Erfolg schön gestaltet werden kann.

Unser Schiller aber hätte im Verfolg seiner Untersuchung eigentlich vier besondere Fragen zu beantworten; nämlich wie die schmelzende Schönheit a) die Herrschaft der Sinnlichkeit und b) der Begriffsanstrengung, worunter der Mensch steht, von ihm abnimmt, und wie die energische Schönheit c) dem im Genuß Verweichlichten und d) den durch Arbeit Abgespannten wieder rüstig macht.

Aber Schiller hat in der dritten Abtheilung der Briefe [2], welche in den Horen den Titel: „Von der schmelzenden Schönheit," führt, eigentlich nur die erste Untersuchung durchgeführt: Wie der Mensch von der Sinnlichkeit aus durch die Mittelstufe der Schönheit zur sittlichen Kultur gelange. Die Abhandlung ist also schon in dieser Beziehung ganz unvollständig und unbefriedigend. Schiller hatte sich in Untersuchungen eingelassen, welche er auf dem eingeschlagenen Wege wenigstens unmöglich beendigen konnte. Zwar täuschte oder ermuthigte er sich während seiner Arbeit durch die Meinung [3]: er entdecke mit jedem Schritte, den er vorwärts thue, wie fest und sicher der Grund sei, auf welchem er baue; einen

[1] Vergleiche Schiller's Werke in E. Bd., S. 1289. 1. u. (Oktavausgabe B. 12, S. 466 f.).

[2] Sie fängt mit dem 17. Briefe an und geht bis ans Ende. Sie erschien erst im sechsten Stücke der Thalia, also erst vier Monate nach der zweiten Briefgruppe, welche im Februarstück herauskam.

[3] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 119.

Einwurf, der das Ganze umstürzen könnte, habe er nun nicht mehr zu fürchten. Aber er klagt auch (im 52. und 58. Briefe an Goethe) über das Langwierige und Anstrengende der Ausarbeitung gerade dieses Stückes der Briefe. Schleppte er sich doch Monate lang mit dieser Abtheilung hin, ohne sie fertig bekommen zu können, so daß er mittlerweile die Belagerung Antwerpens in die Horen einschieben mußte! Und verzögerte und verleidete ihm auch der gerade damals in ihm erwachende Dichtertrieb [1] dieses und jedes andere Raisonnement, so lag der Hauptgrund seines Ueberdrusses doch in dem Gefühle der Unsicherheit, der Unergiebigkeit, der Mangelhaftigkeit seiner allgemeinen Voraussetzungen. Man fühlt es dem Verfasser an, daß er kein Herz mehr zu seinem Gegenstand hat; es bemächtigt sich unser ein unheimliches Gefühl um so mehr, als uns Rhetorik statt des sichern, ruhigen Ganges der einfachen Wahrheit geboten wird. Und am Ende bricht der Verfasser, wie an seiner Sache verzweifelnd, ab, dessen mit keinem Worte gedenkend, was alles noch rückständig ist. Kein Wort von einer Fortsetzung; sondern er bittet um unsere Nachsicht [2].

Wir wollen den Inhalt dieses dritten Abschnittes noch kürzlich angeben.

Schiller mochte es fühlen, auf welch eine unbestimmte, schwankende Grundlage er die Schönheit gebaut hatte, indem er sie auf seinen Spieltrieb gründete. Daher soll jetzt „der Ursprung der Schönheit im menschlichen Gemüthe" (von neuem!) erforscht werden [3], was völlig unnöthig wäre, wenn der versprochene „reine Vernunftbegriff der Schönheit" [4]

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 98 f.

[2] In den Horen S. 124 endigt sich nämlich das Ganze mit diesen Worten in der Anmerkung: „Da es einem guten Staat an einer Konstitution nicht fehlen darf, so kann man sie auch von einem ästhetischen fordern. Noch kenne ich keine dergleichen, und ich darf also hoffen, daß ein erster Versuch derselben, den ich dieser Zeitschrift bestimmt habe, mit Nachsicht werde aufgenommen werden."

[3] Schiller's Werke in E. Bd., S. 1206. 1. m. (Oktavausgabe B. 12, Seite 86).

[4] Ebendaselbst S. 1197. 2. u. (Oktavausgabe B. 12, S. 48).

bisher wirklich aufgefunden worden wäre. Wir werden also abermals, ungern, zur Spekulation zurückgeführt. Diese Untersuchung läuft noch bis an das Ende des zwei und zwanzigsten Briefes fort, dient aber nicht dazu, uns das Wesen der Schönheit deutlicher zu machen, ein so bewunderungswürdiger Scharfsinn auch aufgeboten wird. Die Geschichte der Philosophie lehrt es uns ja genugsam, daß von jeher gerade an das Unmögliche der größte Scharfsinn verschwendet wurde, weil das philosophirende Subjekt, bei gänzlich versagendem Objekte, ein Uebriges thun und Alles aus sich selbst hergeben muß, um seinen Behauptungen Beifall zu verschaffen.

Wie, fragt Schiller, kann die Schönheit ein Mittleres zwischen Empfinden und Denken, zwischen Materie und Form sein, da beider Abstand von einander unendlich ist? Antwort: Weil beide Triebe entgegengesetzt sind, so verlieren beide ihre Nöthigung, und es entsteht eine freie Stimmung, worin Sinnlichkeit und Vernunft zugleich thätig sind, welche die ästhetische heißt. Die ästhetische Stimmung gibt uns die Freiheit zurück, welche uns durch ein einseitiges Empfinden und ausschließendes Denken entzogen wird, denn die ästhetische Stimmung ist von aller bestimmenden Schranke frei, weil sie die Unendlichkeit aller Realitäten in sich einschließt.

Endlich vom drei und zwanzigsten Briefe handelt der Verfasser speziell von der schmelzenden Schönheit, welche den Menschen von der sinnlichen Stufe zur logisch-moralischen hinüberführen soll. Die ästhetische Bildungsstufe sei daher die nothwendige Mittelstufe zwischen den beiden eben genannten. Der Keim der Schönheit entwickele sich unter glücklichen äußern Verhältnissen zuerst an Putz und Spiel: denn das Wesen des Schönen sei der Schein. Der erweckte Spieltrieb mache dann sogleich den Bildungstrieb rege, und es entstehe eine Kunst des Scheins. Dieser ästhetische Schein müsse aufrichtig und selbstständig sein; er repräsentire sich am vollständigsten im schönen Umgange, und gebe dem Menschen einen gesellschaftlichen Charakter. Es bilde sich ein eigener ästhetischer Staat, welcher sich aber — nur in wenigen auserlesenen Zirkeln finde.

Wir wollen diesen Aufsatz noch mit einigen Bemerkungen begleiten.

Was zuerst die eben angeführte Meinung betrifft, daß in der Entwickelung des Einzelnen und unseres Geschlechts das Aesthetische den Uebergang vom Sinnlichen zum Rationellen mache, so scheint diese Mittelstufe zu beschränkt und wiederum zu edel angegeben zu sein. Zu beschränkt: denn nicht nur die Einbildungskraft („der Spieltrieb"), sondern der ganze gedächtnißmäßige (untere) Gedankenlauf leitet den Menschen vom Sinnlichen zum Vernünftigen hinüber, nach Gesetzen, über welche uns die wissenschaftliche Anthropologie belehrt. Zu edel: denn der Sinn für das Schöne und die schöne Kunst setzt eine bedeutende intellektuelle Kultur schon voraus. Die Schönheit ist nicht „unsere Wärterin im kindischen," sondern sie ist unsere Freundin im männlichen Alter [1].

Richten wir sodann unser Auge auf die ganze Abhandlung, so sehen wir in derselben unsern Denker einen selbstständigern Gang gehen, als in irgend einer frühern. Kant's sittliche Grundsätze behält er (unter der oben namhaft gemachten Beschränkung) bei, weil es die seiner eigenen Natur sind; dessen ästhetische Grundbegriffe aber treten hier ganz in den Hintergrund. Die Schuld aber, warum die zweimal (freilich nur in andern Formeln) versuchte Theorie des Schönen beidemal mißlang, lag besonders darin, daß er hier zuerst Kant's einzig richtige analytische Methode mit der dogmatischen vertauschte. An den Formeln: Person und Zustand, oder: Bestimmbarkeit und Bestimmung, läßt sich die Idee der Schönheit, läßt sich die ästhetische Geistesstimmung unmöglich abspinnen, wie sich überhaupt aus bloßen Begriffen nie eine Philosophie konstruiren läßt. Ohne Zweifel ließ sich Schiller durch seinen damaligen Freund Fichte zu diesem Abfall von dem ächten philosophischen Verfahren verleiten. Er brachte sich aber hierdurch um die wissenschaftliche Haltbarkeit seines ganzen Aufsatzes. Der vorurtheilsfreie, wahrheitsliebende Leser wird nach einem gründlichen Studium desselben

[1] Ersteres behauptet Schiller, S. 1265. 2. m. (Oktavausgabe B. 12, S. 358).

in folgendem Urtheile mit mir übereinstimmen: Alles Treffliche in der Abhandlung hat ihr Verfasser nicht aus allgemeinen Begriffen abgeleitet, und alle seine Ableitungen aus diesen sind für die Theorie des Schönen untauglich oder unwesentlich.

Eine fernere allgemeine Bemerkung bestünde darin, daß das Erhabene von dieser Betrachtung ganz ausgeschlossen ist. Es fehlt derselben hierdurch die eine Seite. In einer ästhetischen Erziehung des Menschen mußte doch nothwendig auch das Erhabene berücksichtigt und gewürdigt werden. Warum ist aber mit keiner Silbe von demselben die Rede? Höchst wahrscheinlich, weil das Erhabene Schiller's Theorie vom „Spieltrieb" widerlegt hätte, welcher das Sinnliche mit dem Vernünftigen vereinigen soll; weil es seiner Ansicht der ästhetischen Stimmung widerstritten hätte, in welcher Vernunft und Sinnlichkeit zugleich harmonisch thätig seien. Aber gehört nicht auch das Erhabene dem „Spieltrieb" an? Ist nicht auch das Erhabene eine ästhetische Stimmung?

Handeln denn nun diese Briefe wirklich von der ästhetischen Erziehung des Menschen? In der That verkündigt ihr Titel etwas ganz anderes, als sie leisten. Von der Erziehung kommt eigentlich erst vom drei und zwanzigsten Briefe an Etwas vor, und das ist so allgemein gehalten, daß man auch diesen Theil eher etwa: Von der Bedeutung des Schönen für die Bildung des Menschen, überschreiben möchte. Denn in einer ästhetischen Erziehungslehre würde hauptsächlich auch die Art und Weise angegeben werden müssen, wie der Mensch durch das Schöne zu bilden sei.

Endlich müssen wir es noch als den größten Mangel dieser Darstellungen nennen, daß Schiller das Religiöse ganz unbeachtet läßt. Den innigen, nothwendigen Zusammenhang des Aesthetischen mit dem Religiösen, und darnach die große, durchgreifende Bedeutsamkeit des Schönen und Erhabenen für das ganze Volksleben und für die Menschheit, hat weder Schiller noch Goethe erkannt. Daher sind ihre ästhetischen Ansichten, so ausgezeichnet sie in sonstiger Beziehung sein mögen, im Mittelpunkte ihres Wesens kalt und todt,

und auf einen engen, unbedeutenden Spielraum beschränkt. Wir kommen hier auf eine Ausstellung zurück, die wir schon früher zu Schiller's Theorie des Erhabenen gemacht haben. Schiller endigt seine ästhetischen Briefe mit der Bemerkung: „daß der ästhetische Staat auf einige gebildete Zirkel beschränkt sei." Mit einer mehr unbefriedigenden, muthlosern Stimmung könnten wir nicht von ihm scheiden, als in welche uns dieses herabgedrückte Ziel versetzt. Freilich gehört das Schöne und Erhabene in unserer barbarischen Zeit nur einigen feinern Kreisen an. Aber handelt es sich denn darum, was in diesem Augenblick gerade statt findet — und was ist ein Jahrhundert, ein Jahrtausend mehr, als ein Augenblick? — und nicht vielmehr darum, was sein soll? darum, was das Schöne nach seinem innern Wesen für eine Bedeutung habe in jeder Zeit? Wie unübereinstimmend wäre es, einen ewig geltenden Vernunftbegriff — und eine nur lokale Werthschätzung der Schönheit neben einander aufstellen zu wollen! — Schiller zollt auch in diesen Briefen den Griechen seine Bewunderung [1]; aber was am meisten hervorzuheben war, daß das ganze öffentliche, kirchliche, häusliche Leben der Griechen von dem Geiste des Schönen und Erhabenen geweiht war, und daß alles Schöne und Erhabene nur im Dienste ihres religiösen Glaubens stand, davon spricht er nicht. In dem religiös Aesthetischen findet das Leben des Einzelnen nnd des Ganzen seinen Abschluß, seine Vollendung. Das Schöne ist nicht das Mittel, sondern das Ende der Kultur, wie ja Schiller selbst das Schöne in eine harmonische Uebereinstimmung unserer Kräfte setzt, und in dieser Uebereinstimmung die vollendete Menschheit findet. Intellektuelle und moralische Bildung sind nur die Grundlagen dieser religiös-ästhetischen; und es ist nicht, wie Schiller will, die Schönheit, durch welche man zur Freiheit wandert, sondern die vernünftige Freiheit ist es, durch welche man zur Schönheit gelangt. Das religiös-ästhetische Element in seiner ächten Gestaltung ist die Frucht unserer gesammten Bildung, und zugleich der Preis des Lebens.

[1] Im sechsten Briefe, S. 1191 (Oktavausgabe B. 12, S. 20 ff.).

Nur diese Ansicht befreit die Schönheit von der Dienerschaft, unter welcher sie der Buchstabe der Schiller'schen Theorie — nicht der Geist ihres Urhebers — gefangen hält.

Zwar wird den Schranken seiner Natur und seines Jahrhunderts selten ein Mensch ganz entgehen; aber der Treffliche ist immer besser, auch als sein bestes Werk, und der unwillkührlich überall hervorsprudelnde Geist überwogt einzelne Fehlgriffe des Verstandes. Die Schrift eines solchen Geistes sagt uns unendlich mehr, als uns der Schriftsteller eigentlich zu sagen beabsichtigt. So fühlen wir uns auch durch diese Briefe allenthalben belehrt, angeregt, gefördert, erfreut, und selbst das Irrthümliche erscheint uns in so guter Gesellschaft und unter einer solchen edlen Gestalt noch achtbar. Bereichert, erweckt, gestärkt, wie nach einer längern Reise, kehren wir nach der Lektüre eines solchen Buches zum heimathlichen Boden unseres gewohnten Denkens und Lebens zurück.

Den später verfaßten kleinen Aufsatz „über das Erhabene," müssen wir als eine Fortsetzung der ästhetischen Briefe betrachten. Er ist erst nach der Zeit der Erscheinung der Horen, also nach dem Jahr 1797, und nicht, wie der Herausgeber der Schiller'schen Werke sagt, einige Zeit nach dem Jahr 1793, etwa noch vor oder zu der Zeit der Horen geschrieben. Denn wäre diese Schrift schon so frühe verfaßt gewesen, so hätte sie der so häufig um Stoff verlegene Herausgeber der Horen zuverlässig in seine Monatschrift aufgenommen; sie erschien aber zum erstenmal in der Sammlung der kleinern prosaischen Schriften Schiller's im Jahr 1801. Auch wird der, welcher mit der Entwickelungsgeschichte des Schiller'schen Genius vertraut ist, diese reine, edle Blüthe einem Momente der Entfaltung zuschreiben, in welchem jener sich von allem Zwang der Schulformeln befreit hatte. Der aufgeklärteste Verstand, das schönste Herz und die Seele einer weisen Muse leben in Eintracht in der Abhandlung. Kein fremdartiger Beisatz entstellt sie. Nur die eigenthümlichen Früchte des Selbstdenkens oder die zum Eigenthum gewordenen Resultate philosophischer Studien werden hier angeboten. Keine Spur eines mühesamen Ringens nach philosophischer Begriffsbestimmung und Begründung; die Anfänge der

Untersuchung werden in dem unmittelbaren Bewußtsein des Menschen aufgegriffen, aber nicht bis in die Tiefe der Spekulation verfolgt. Der gebildete Mensch allein spricht allein zum gebildeten Menschen. Der Verfasser erfreut sich hier seiner gethanen Arbeit, und läßt es uns nicht empfinden, daß er das ausgestellte Gold in tiefen Schachten selbst gegraben, geläutert und zu einem reizenden Bilde gegossen hat.

Diese Schrift handelt eigentlich von der Bedeutung des Erhabenen für den Menschen; sie spricht davon, „wie weit uns das Erhabene in unserer Kultur führe," oder davon: „daß die Fähigkeit, das Erhabene zu empfinden, eine der herrlichsten Anlagen in der Menschennatur ist, welche wegen ihres Einflusses auf den moralischen Menschen die vollkommenste Entwickelung verdient; und daß das Erhabene zu dem Schönen hinzukommen muß, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen zu machen"[1]. Hier wird also ein Hauptmangel der Briefe über die ästhetische Erziehung eingeholt, welchen wir schon oben[2] zu rügen Gelegenheit nahmen.

Liegt diese Abhandlung auf diese Art, nach ihrem eigentlichen Zwecke und nach dem Geiste, in welchem sie geschrieben ist, ganz in der Tendenz der ästhetischen Briefe, so schließt sie sich durch ihren allgemeinen Inhalt an die frühern fünf Aufsätze an, welche es mit dem Erhabenen oder erhabenen Gegenständen zu thun haben; ja sie erweitert sogar die dort aufgestellte Theorie durch einige höchst bedeutende, doch gemeinfaßlich vorgetragene Gedanken. Aber auch wegen eines vollkommenen, gründlichen Verständnisses wird der denkende Leser nöthig haben, auf jene frühern zurückzublicken. Dort wird er gleichsam mit den Lauten bekannt gemacht, welche hier das organische Gewächs des Wortes bilden. Man versteht des Wortes Sinn wohl schon durch den täglichen Gebrauch; Rede und Antwort über dasselbe kann aber nur der geben, welcher dessen Elemente erkannt hat.

[1] Schiller's Werke in Einem Band, S. 1267. 2. u. (Oktavausg. B. 12, Seite 368).

[2] Siehe Theil 3, S. 35.

Wir werden am besten thun, den Inhalt der Schrift in seiner Fortbewegung mit den frühern Untersuchungen zu vergleichen.

Im Anfang wird der Gedanke ausgesprochen, daß der Geschlechtscharakter des Menschen der Wille sei, welcher mit der Freiheit gleichgestellt wird [1]. Auch früher lasen wir, daß der bloße Wille den Menschen über die Thierheit erhebe [2], daß diejenigen Erscheinungen in dem Gebiete der Menschheit lägen, welche ihre Gesetze von der Freiheit erhielten [3]. Seinen Willen macht der Mensch entweder durch seine Naturkräfte realistisch geltend (welcher Gedanke sich in dem frühern Aufsatze: Vom Erhabenen, ausgeführt findet [4]) oder, wenn ihm jenes unmöglich ist, moralisch und idealisch, durch freie Unterwerfung unter die Naturnothwendigkeit. Zur Verwirklichung seiner moralischen Anlage stattete die Natur den Menschen mit dem (ästhetischen) Gefühl des Erhabenen aus [5], welches sofort mit dem Schönen treffend verglichen wird. Hierauf wird gezeigt, wie das Gefühl des Erhabenen ein aus unserer doppelten Natur entspringendes Wehsein und Frohsein vereinigt, mit welcher Ansicht wir schon von Schiller's erstem ästhetischen Versuche („Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen") her längst vertraut sind. Eben so bekannt ist uns die darauf folgende Eintheilung des Erhabenen, je nachdem wir es auf unsere Fassungskraft oder Lebenskraft beziehen [6]. Und nun die herrliche

[1] Vergleiche Theil 2, S. 331.

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1155. 1. (Oktavausg. B. 11, S. 442).

[3] Ebendaselbst, S. 1164. 1. in der Anmerkung (Oktavausgabe, B. 11, S. 484). Anwendung dieser Grundansicht auf die Historiographie, Theil 2, S. 204.

[4] Döring's Nachlese, S. 246.

[5] Ebendaselbst, S. 264, werden beide Fähigkeiten, jene moralische und diese ästhetische Ansicht unterschieden. Aber streng wissenschaftlich genommen, hat die freie Unterwerfung unter die Naturnothwendigkeit im Bewußtsein der Unvertilgbarkeit meines Wesens nicht eine moralische, sondern eine religiöse Quelle. Das Moralische gehört noch zum Natürlichen, denn es wird innerhalb der Natur und durch die Naturkraft des Willens ausgeführt, wenn gleich unter der übersinnlichen Bedingung der Freiheit und nach einem übersinnlichen Gesetz der Vernunft.

[6] Siehe Theil 2, S. 326.

Würdigung des Erhabenen, in welchem sich der physische und der moralische (der ideale) Mensch von einander trennen, durch welches uns die Natur selbst zum Uebersinnlichen (d. h. zum Religiösen) erzieht, durch welches uns unsere höhere Bestimmung zum Bewußtsein kommt. Denn durch das Schöne allein würde der Mensch seine Bestimmung nie rein erfahren.

Dieser letzte Gedanke wird auf der uns bekannten Grundlage bewiesen, daß das Schöne auf einer Harmonie der sinnlichen Triebe mit dem Gesetz der Vernunft beruhe. Zu dem Ende schildert uns der Verfasser einen trefflichen Menschen im Glücke, und diesem gegenüber einen trefflichen Menschen im Unglücke. Jener wird nur eine schöne Seele, dieser einen erhabenen Charakter zeigen.

Die Keime des Schönen und Erhabenen, läuft dann der Faden fort, bedürfen der Kultur. Das Schöne entwickelt sich zuerst, wird aber langsamer und erst dann reif, wenn der Mensch mittlerweile zu einem gewissen Grade der intellektuellen und sittlichen Bildung gelangt ist. Dieß konnte aber Schiller nur behaupten, weil er das Erhabene allzueng auf die persönliche Würde beschränkte [1]. Das Erhabene, welches sich auf das Bewußtsein unserer Freiheit gründet, entwickelt sich allerdings später, als die ersten Blüthen des Schönen hervorbrechen; aber mit der Art des Erhabenen, durch welches die äußere Natur uns die Allmacht Gottes verkündet, beginnt das religiös-ästhetische Gefühl. Die orientalische Menschheit faßte Jahrhunderte lang, im Vergessen der eigenen Geisteswürde, das Uebersinnliche nur in dieser Form auf. Und selbst wenn eine mehr gehobene Kultur und Civilisation das Selbstgefühl in der eigenen Brust erweckt hat, wird dieses früher in großartiger Würde, als in reizender Anmuth hervortreten. Die Ilias mit ihren Heroenkämpfen gehört einem frühern Alter an, als die idyllische Odyssee; und der gewaltige Aeschylus war der Vorläufer des maßhaltenden Sophokles.

[1] Siehe Theil 2, S. 333 ff. und Theil 1, S. 121.

Jetzt schildert Schiller in treffenden, großen Zügen das Gewicht der beiden Gestalten des Erhabenen für die Veredlung des Menschen. Zuerst das mathematisch Erhabene: ein Symbol des Unendlichen in uns ist das der Einbildungskraft Unfaßbare — aber auch das dem Verstande Unbegreifbare, die Verwirrung in der äußern Natur und in dem Menschenleben, in der Geschichte. Dann das dynamisch Erhabene, welches uns noch viel weiter führt, als die erste Art; dieses gewährt uns theils die Natur, theils ist es ein Erzeugniß der Kunst — das Pathetische.

Die Ausführung hiervon, so wie der ganze Aufsatz, gehört zu dem Klarsten, Trefflichsten, was Schiller geschrieben hat. Jedes Wort ist gewählt, jeder Satz hat einen wissenschaftlichen Hintergrund, und doch fließt der Vortrag leicht und frei von Anfang bis zu Ende. Eine ganz neue Zugabe, welche der Lehre vom Erhabenen der Fassung (vom dynamisch Erhabenen) die Krone aufsetzt, ist die tiefe, ergiebige Ansicht, daß auch die Verwirrung in der äußern Natur und die Widersprüche in der Menschenwelt eine Quelle des Erhabenen für uns seien. Wir haben diese Betrachtungsweise schon früher gewürdigt, wo wir Schiller als Historiker charakterisirten [1]. Durch dieselbe ist die ästhetische Weltbetrachtung in ihren eigenthümlichen hohen Rang eingesetzt. Es ist die höchste menschliche Weisheit, die nothwendigen Grenzen der Erkenntniß wissenschaftlich zu begreifen. Eine angebliche Philosophie, welche ins Maßlose schweift oder vom Absoluten, vom Unbegrenzten ausgeht, ist ein theoretischer Wahnsinn. „Der Mensch hat noch eine andere Bestimmung, als die Erscheinungen um ihn herum zu begreifen."

Die zweite, demnächst zu erörternde kleine Abhandlung: „Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauche schöner Formen," ist ebenfalls ein Zweig der ästhetischen Briefe. In diesen hatte ihr Verfasser gesagt [2]: daß er noch einmal insbesondere Veranlassung nehmen werde (nachdem er die Rechte der ästhetischen Formen in das Licht gestellt

[1] Siehe Theil 2, S. 218 ff.

[2] Schiller's Werke in E. B. S. 1217. 2. v. (Oktavausg. B. 12, S. 138).

habe), auch von den nothwendigen Grenzen des Aesthetischen zu reden. Diese Grenzen sind ihrer Natur nach doppelter Art: sie finden entweder im Theoretischen oder im Praktischen statt. Und darnach zerfiel ihm dieser ganze Vorwurf in zwei ursprünglich getrennte Aufsätze, welche später, nicht sehr passend, in diesen einen zusammengeschmolzen wurden. Der erste war überschrieben: Von den nothwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten; der zweite: Von der Gefahr ästhetischer Sitten[1].

Der Gedankengang in beiden Darstellungen ist sehr leicht zu verfolgen. Beim Vortrage von wissenschaftlichen Erkenntnissen gebührt dem Geschmack nur das Amt, das Gemüth in eine freie, für die Wahrheit günstige Stimmung zu versetzen. Der Geschmack ist immer nur auf die Form der Darstellung beschränkt, und darf auf deren Inhalt keinen Einfluß äußern. Aber bei der strengwissenschaftlichen Mittheilung der Wahrheit bleibt auch diese Verschönerung der Form ausgeschlossen, weil hier auch die Form wissenschaftlich sein muß; eine geschmackvolle Behandlung eignet sich also nur für die gemeinverständliche Darlegung der Erkenntnisse. Wenn nun aber eine dreifache „wissenschaftliche" Darstellung statuirt wird: eine strengwissenschaftliche (philosophische), welche die Erkenntnisse als nothwendig, eine populäre, welche sie als wirklich, und eine schöne Schreibart, welche die Erkenntnisse als möglich und wünschenswerth (!) mittheile — so möchte diese Begründung der Schreibarten durch die Kant'schen Kategorien nicht statthaft sein. Der schöne Stil bewegt nämlich nur dadurch die Einbildung, daß auch er alles als etwas Wirkliches darstellt. Nur durch diese Verwirklichung auch des Nichtwirklichen, des Unmöglichen bringt die

[1] Jener stand im neunten, dieser im eilften Stücke der Horen von 1795. Dieser beginnt mit den Worten in Schiller's Werke in E. B. S. 1227. u. (Oktavausgabe B. 12, S. 186): „Bisher (in den Horen dafür: „In einem der vorigen Aufsätze") ist von den Nachtheilen geredet worden u. s. w." — Man vergleiche übrigens über den ersten Theil des Aufsatzes das Urtheil Humboldt's in dessen Briefwechsel mit Schiller, S. 265.

Dichtkunst den augenblicklichen Schein hervor, den Schiller für das Wesen des Schönen hält. Nur das Wirkliche oder das als wirklich Vorgestellte kann einen Schein haben.

Schiller findet dann den Unterschied der strengwissenschaftlichen und der schönen Darstellung in der Individualisirung und der freiern Bewegung der letztern. Darin aber möchte er zu weit gehen, daß er behauptet, die Einbildungskraft erkenne in ihren Zusammensetzungen kein anderes Gesetz an, als „den Zufall der Raum- und Zeitverknüpfung," es liege in ihrem Interesse, ihre Gegenstände „nach Willkühr" zu wechseln, und sie wolle „ungebunden und regellos von Anschauung zu Anschauung überspringen." Schiller selbst ist an andern Stellen einer andern Ansicht [1]. Eine tiefer gehende Untersuchung würde lehren, daß auch die Einbildungskraft nach einer innern Gesetzmäßigkeit verfahre, welche letztere jedoch von der des wissenschaftlich thätigen Verstandes gänzlich verschieden ist. Schiller räumt hier der Freiheit der Bewegung deßwegen so viel ein, um den freien Gang seiner eigenen Abhandlungen zu rechtfertigen.

Nach dieser allgemeinen Grundlegung weis't der Verfasser diesen drei Formen der Diktion ihre besondern Kreise an. Für den Jugendunterricht will er nur solche wissenschaftliche Schriften gewählt wissen, deren Form ebenfalls wissenschaftlich und nicht schön sei — welcher gewichtige Rath auf unsern Gymnasien (ich glaube: mit Recht!) den Aristoteles an die Stelle des Platon treten lassen würde. Hierauf schildert und erhebt er in einer Charakteristik der ästhetisch-wissenschaftlichen Schreibart offenbar — seinen eigenen philosophischen Stil. Das Ende dieses stilistischen Theils des Aufsatzes führt den Gedanken durch, daß der Geschmack in solchen Darstellungen blos auf die Behandlung und niemals auf die Sache Einfluß haben dürfe, woran sich noch einige verwandte allgemeinere Betrachtungen reihen, auf welche wir hier nicht weiter eingehen, weil wir später auf den ganzen Aufsatz zurückkommen werden.

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1209. 2. u. (Oktavausgabe B. 12, S. 102) und sonst.

Der moralische Theil der Abhandlung („Von der Gefahr schöner Sitten") bringt eine noch wichtigere Wahrheit in Erinnerung. In unsern Beiträgen zu dem Aufsatze „Anmuth und Würde" machten wir die Bemerkung[1], daß die Schönheit ursprünglich das ganze Feld einnehme, über welches der rein menschliche Trieb seine Gaben ausstreue. Schön sind daher alle diesem Trieb eigenthümlich entquellende Vorzüge: als Liebe, Bildung, Ehrbegierde und andere, welche Schiller in der vorliegenden Abhandlung namhaft macht. Von einem Gemüthe, welches in der Ausübung dieser Tugenden (der sogenannten „unvollkommenen Pflichten") lebt, wird mit Recht gesagt, daß es von dem Geiste der Schönheit geleitet werde. Diese Seelenschönheit aber kann dem höhern sittlichen Triebe gefährlich werden. Sie kann das erhabene Gefühl unserer persönlichen Würde verdrängen und schwächen, daß der Mensch im Konflikt mit andern Anforderungen die heilige Stimme der Pflicht überhört, oder wenn er sie auch hört, ihr nicht gehorcht, oder wenn er ihr auch unter Zustimmung seiner andern Triebe gehorcht, er sich ihr doch eben deßwegen nicht, wie er es sollte, aus reiner Achtung unterwirft. Dieser Gedanke ist's, der hier, für Kopf und Herz überzeugend, meisterhaft ausgeführt wird. Der Verfasser geht auch hierbei wieder von seiner Voraussetzung aus, daß das Schöne in einer Harmonie des Vernünftigen mit dem Sinnlichen liege.

Dieser Aufsatz ist also ein Gegenstück der ästhetischen Briefe; er erörtert die Gefahren, wie diese den Werth des Schönen. Noch innerhalb der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen liegt aber der Inhalt einer spätern Abhandlung, nämlich die Skizze: Ueber den moralischen Werth ästhetischer Sitten[2]. Der Grundgedanke — daß das Sittliche durch das Schönheitsgefühl oder den Geschmack begünstigt werde — ist aus jener größern Schrift in diese

[1] Siehe Theil 2, S. 318 f.

[2] Zuerst abgedruckt im dritten Stücke der Horen vom Jahrgange 1796. Vergleiche, was Dalberg bei Veranlassung dieses Aufsatzes schreibt, bei Frau von Wolzogen, Theil 2, S. 142 f.

kleine Darstellung mit aufgenommen. Aber die Anwendung wird hier auf zwei äußere Verhältnisse des Menschen gemacht, wodurch der Geschmack einen glücklichen Einfluß auf die sittliche Kultur haben soll. Erstlich breche derselbe den rohen Affekt der sinnlichen Begierde durch den guten Ton der Gesellschaft, welcher selbst nichts anderes sei, als ein ästhetisches Gesetz, und bringe Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit in unser Betragen — wodurch dem guten Willen ein freier Spielraum verschafft und ein großer Vorschub geleistet werde. Dann sei er auch dadurch von großer Bedeutung für unsere Sittlichkeit, daß er der Legalität unseres Betragens im höchsten Grade förderlich sei. So könne denn der Geschmack — wie auch die Religion — zu einem Surrogate der wahren Tugend dienen.

Ich zweifle aber, ob es wirklich der Geschmack ist, der das hier Angegebene alles leistet. Ich würde alles die Sittlichkeit Befördernde, wovon hier die Rede ist — (von der angehängten Religion abgesehen) — bloß auf das Konventionelle und Legale zurückführen, und den Geschmack ganz außer Spiel lassen. Das steht außer Zweifel, daß theils der gute Ton des geselligen Lebens, die Schicklichkeit, der Anstand, theils die bloße (äußere) Legalität unseres Betragens mächtige Hebel unserer (innern) sittlich-guten Gesinnung sind. Aber sie sind mächtig durch die kluge Rücksichtsnahme des Menschen auf sie und besonders durch Nachahmung und Angewöhnung, und nicht durch den Geschmack. Denn wie der Geschmack förderlich auf unser legales Betragen einwirken sollte, ist nicht abzusehen. Der gute Ton aber und alles, was dahin gehört, ist offenbar kein ästhetisches Gesetz, sondern eine eingeführte moralische Regel, gleichsam ein äußeres Symbol des Sittlichen. Alles Konventionelle bildet daher unmittelbar nicht unsere ästhetischen, sondern unsere sittlichen Anlagen (den Begriff „sittlich" in weiterm Sinne genommen, so daß er auch das rein Menschliche umfaßt). Die gebräulich gewordenen Sitten erwecken und beleben unsern moralischen Sinn.

Wenn ein Mensch eine schändliche, gewaltthätige, niederträchtige Handlung unterläßt, weil er einen Abscheu vor dem

Schändlichen, Gewaltthätigen und Niederträchtigen hat — hat er sich dann (wie Schiller will [1]) durch sein ästhetisches Gefühl, durch seinen Geschmack, oder hat er sich durch sein sittliches Gefühl leiten lassen? Gewiß durch letzteres. Denn es ist ja ein sittlicher Abscheu, der ihn beseelt und „die Achtung vor der Gerechtigkeit" spricht sich ja eben durch diesen erhabenen Affekt auf das entschiedenste aus. Die Handlung eines solchen Menschen ist nicht „indifferent," sondern durchaus sittlich gut. Schiller aber gibt hier und oben beim Konventionellen dem sittlichen Gefühl einen zu engen, und dem ästhetischen einen zu weiten Spielraum. Das Schöne gefällt nur in freier Betrachtung, abgesehen von dem Betrachtenden; sobald dieser einen Gegenstand in Bezug auf sich selbst auffaßt, ihn als ein Gut seiner geistigen oder physischen Bedürfnisse beurtheilt, und ihn so in die praktischen Interessen seines Lebens verflicht, hört der Gegenstand auf, ihm als etwas Schönes zu gefallen, sondern er stellt sich ihm als etwas Gutes, Nützliches oder Angenehmes dar. „Aesthetische Gesetze für unser Betragen" kann es nicht geben. Denn was ein Gesetz ist, wird begriffsmäßig gedacht, also nicht frei angeschaut; und was für uns rein ästhetisch ist, gilt nicht unmittelbar für unser Betragen. Das Letzte geht schon aus der mit allen rein ästhetischen Anschauungen verbundenen Unbefangenheit und dem hohen Gleichmnthe des Gemüthes hervor. Gebräuche und Gesetze legen sich viel zu hart an unser individuelles Subjekt an, als daß sie zunächst gerade unsern Geschmack auszubilden im Stande wären.

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1261. 2. u. (Oktavausgabe B. 12, S. 340).

Drittes Kapitel.

Ueberdruß an der Spekulation. Fichte. Endliche Rückkehr zur Poesie im Jahr 1795, und erste Gedichte. Stiftung des Musenalmanachs. Schiller's Begründung seiner eigenen Dichtweise neben der antiken.

„Ich bin sehr begierig zu sehen," schreibt Wilhelm von Humboldt an Schiller [1], „wie Sie den Uebergang von der Metaphysik zur Poesie gemacht haben. Das wunderbare Phänomen, daß Ihrem Kopfe beide Richtungen in einem so eminenten Grade eigenthümlich sind, ist an sich nicht leicht zu fassen, und gibt bei genauer Untersuchung gewiß nicht geringe Aufschlüsse über die innere Verwandtschaft des dichterischen und des philosophischen Genies. Da Sie jetzt in der doppelten Rolle vor dem Publikum aufgetreten sind, so ist es natürlich, daß man oft darüber urtheilen hört, welche Ihnen eigenthümlicher sein möchte? und so wenig Werth auch meistentheils diese Urtheile haben, so zeigt doch das Zufällige und Schwankende in denselben, daß in der Sache nichts liegt, was ein wahres Moment zur Entscheidung an die Hand gibt. Beide so verschiedene Richtungen entspringen aus Einer Quelle in

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt, S. 119.

Ihnen, und das Charakteristische Ihres Geistes ist es gerade, daß er beide besitzt, aber auch schlechterdings nicht Eine besitzen könnte. Wo ich sonst etwas Aehnliches kenne, ist es der Dichter, der philosophirt, oder der Philosoph, der dichtet. In Ihnen ist es schlechterdings Eins; darum ist aber freilich Ihre Poesie und Ihre Philosophie etwas Anderes, als was man gewöhnlich antrifft, und die letztere dürfte besonders die einseitigen Köpfe noch lange irren. Man könnte sagen, daß in beiden mehr und eine höhere Wahrheit enthalten sei, als wofür man gewöhnlich Sinn hat, in der Poesie mehr Nothwendigkeit des Ideals, in der Philosophie mehr Natur und Wesen, insofern es der bloßen Form, dem System, entgegensteht."

Wir sind zu dem Zeitpunkte gekommen, wo wir diesen schwierigen und allmähligen Uebergang von der Spekulation zur Produktion vorstellig zu machen haben. Oder vielmehr die Rückkehr von jener zu dieser. Denn ohne sich früher in der Poesie vielfach versucht und geübt zu haben, hätte sich jetzt in ihm schwerlich der Dichter vom Philosophen losgewickelt. Schiller's philosophische Untersuchungen selbst erleichterten diesen Rücktritt, weil sie der Poesie so nahe wie möglich lagen; denn ihr Inhalt war ja das Aesthetische, ihre Form war von einem poetischen Element durchdrungen, und ihr Verfasser hatte sich, wie er an Körner schreibt [1], nur der Ausübung wegen mit der Theorie geplagt. Diese Theorie konnte jetzt, nach Abfassung der ästhetischen Briefe (denn deren Beilagen kommen nicht in Frage), als beendigt erscheinen; und so sah er sich von der Philosophie wie entlassen, nachdem er das übernommene Geschäft vollständig verrichtet hatte. Zwar ganz genügend war die Aufgabe nicht gelöst worden; denn die in den ästhetischen Briefen aufgestellte Theorie des Schönen konnte ihn selbst unmöglich befriedigen. Aber selbst dieses ungenügende Resultat am Ende der Laufbahn mußte den Uebertritt auf das angrenzende Gebiet der Dichtkunst beschleunigen.

In dem Briefwechsel zwischen ihm und Goethe finden wir seinen Ueberdruß am Theoretisiren und seine Sehnsucht

[1] Schiller's Leben von Frau von Wolzogen, Theil 2, S. 97.

nach der Dichtkunst stark genug ausgedrückt. „Ich gebe schon an sich," sagt er [1], „der Darstellung vor der Untersuchung den Vorzug." Er lechzte ordentlich, wie er sich ausdrückt [2], nach einer individuellen Darstellung. „Ich habe mich lange nicht so prosaisch gefühlt," sagt er an einer andern Stelle [3], „als in diesen Tagen, und es ist hohe Zeit, daß ich für eine Weile die philosophische Bude schließe. Das Herz schmachtet nach einem betastlichen Gegenstande."

Dieses neuerwachte Verlangen nach der Poesie, nach der Heimath seines Geistes, wurde durch den Verkehr mit Goethe unendlich verstärkt, während auf die andere, die philosophische Wagschale, kein neues Gewicht mehr gelegt wurde. Humboldt, mit dem er „das gesellschaftliche Denken" beinahe tagtäglich geübt und genossen hatte, war gegen den Anfang des Juli 1795 mit den Seinigen auf einige Zeit in Familienangelegenheiten nach seinem Gute Tegel, bei Berlin, abgereis't. Die Krankheit seiner Mutter und Gemahlin verzögerte aber seine Rückkehr bis zum Ende des Jahrs 1796.

Die Verbindung mit Fichte, welcher damals an Reinhold's Stelle nach Jena berufen ward, war nur kurz und nie enge. Es sei mir erlaubt, hierüber etwas ausführlicher zu sprechen. Schiller's Geistesleben wird sich uns dadurch schärfer charakterisiren, daß wir sein Verhältniß zu den berühmtesten seiner Zeitgenossen allmählig genau zu bestimmen suchen.

Fichte hatte Schillern in Tübingen kennen lernen, als er von der Schweiz nach Jena reis'te, um hier die ihm zu Theil gewordene Stelle eines akademischen Lehrers anzutreten. Als Schiller aus seiner Heimath eben dahin zurückgekehrt war, schloß sich Fichte ihm als Mitarbeiter der Horen an, und wir haben schon früher erwähnt, daß er damals auch einigen Einfluß auf die Methode seines Philosophirens ausübte. Fichte schätzte sein Talent ausnehmend hoch, und erwartete von ihm

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 60.
[2] Ebendaselbst, S. 94.
[3] Ebendaselbst, S. 274.

sehr viel für die Philosophie [1]. Bald aber stellten sich zwischen beiden Männern Differenzen hervor. Schiller war viel zu besonnen, als daß er Fichte's ganz unhaltbarem, wenn auch scharfsinnig und konsequent durchgeführtem Idealismus den mindesten Beifall hätte schenken können. „Die Welt ist ihm ein Ball," schreibt er an Goethe, „den das Ich geworfen hat und den es bei der Reflexion wieder fängt! Sonach hätte er seine Gottheit wirklich deklarirt, wie wir neulich von ihm erwarteten!" Er unterließ es auch nicht, die neue Philosophie zu geißeln. Denn daß die satyrischen Gedichte der Metaphysiker und die Weltweisen [2], dieses wenigstens im Anfang, auf Fichte zielen, ist wohl kaum zu bezweifeln. Hier heißt es:

„Der Satz, durch welchen alles Ding
Bestand und Form empfangen,
Der Kloben, woran Zeus den Ring,
Die Welt, die sonst in Scherben ging,
Vorsichtig aufgehangen,
Den nenn' ich einen großen Geist,
Der mir ergründet, wie er heißt,
Wenn Ich nicht drauf ihm helfe —
Er heißt: Zehn ist nicht zwölfe.

Der Schnee macht kalt, das Feuer brennt,
Der Mensch geht auf zwei Füßen,
Die Sonne scheint am Firmament,
Das kann, wer auch nicht Logik kennt,
Durch seine Sinne wissen.
Doch wer Metaphysik studirt,
Der weiß, daß, wer verbrennt, nicht friert,
Weiß, daß das Nasse feuchtet,
Und daß das Helle leuchtet."

Offenbar wird durch diese Verse das „Ich = Ich" und das Bestreben persiflirt, aus solchen Formeln die Welt zu konstruiren. Ganz ausdrücklich liegt aber die Satyre in dem Xenion:

„Ich bin Ich, und setze mich selbst, und setz' ich mich selber
Als nicht gesetzt, nun gut! hab' ich ein Nicht-Ich gesetzt."

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 108.

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 100. 2. (Oktavausgabe B. 1, S. 494 f.).

Auch Fichte's moralischer Rigorismus, welcher sich in seinen Schriften ohne Zweifel erhabener ausnimmt, als er im Leben damals bequem zu ertragen war, und seine rücksichtslose, oft gewaltsame Weise, die menschlichen Dinge zu behandeln, konnten unserm umsichtigen Schiller, den die strenge Schule der Resignation weltklug gemacht hatte, nicht zusagen. Er wollte des Sonntags Morgen, ehe noch der Gottesdienst beendigt war, Vorlesungen halten; dann beabsichtigte er die drei Studenten-Orden in Jena aufzulösen, und als dieser Plan an der Unschlüssigkeit des Senats scheiterte, überwarf er sich mit diesem in dem Grade, daß er gar nicht mehr unter der akademischen Gerichtsbarkeit stehen wollte, bis endlich Schiller, auf Veranlassung Goethe's, durch die Vermittlung Niethammer's den Transcendental-Philosophen, der die akademische Freiheit so wenig zu schätzen wußte, wieder beschwichtigte [1]. Aber einer der drei Orden war jetzt aufs Aeußerste gegen ihn erbittert, und ein Studentenhaufen überzeugte ihn, wie sich Goethe ausdrückt, dadurch auf die unangenehmste Weise von dem Dasein eines Nicht-Ichs, daß er ihm die Fenster einwarf, so daß er für gut fand, die Universität für einige Zeit zu verlassen und in Oßmanstädt, einem Dorfe bei Weimar, in gänzlicher Zurückgezogenheit zu leben. Als er nach Jena zurückgekehrt war, erkältete ein Vorfall das laue Verhältniß beider Männer noch mehr. Schiller machte an einem für die Horen bestimmten Aufsatze: Ueber Geist und Buchstaben in der Philosophie, manche Ausstellungen und gab Fichten sogar Verworrenheit der Begriffe über seinen Gegenstand Schuld [2]. Von dieser Zeit an scheint beinahe kein Verkehr mehr zwischen beiden Männern stattgefunden zu haben, bis sich Fichte im August 1798 wieder näherte. „Ich bin dieser Tage," erzählt Schiller [3], „von einem Besuche überrascht worden, dessen ich mich nicht versehen hatte. Fichte war bei mir und bezeugte sich äußerst verbindlich. Da er den Anfang gemacht hat, so kann ich nun

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 117 und 120.
[2] Ebendaselbst, S. 174.
[3] Ebendaselbst, Theil 4, S. 281.

freilich den Spröden nicht spielen, und ich werde suchen, dieß Verhältniß, welches schwerlich weder fruchtbar noch anmuthig sein kann, da unsere Naturen nicht zusammenpassen, wenigstens heiter und gefällig zu erhalten." In diesem Vorsatze bestärkte ihn Goethe: „Nutzen Sie das Verhältniß zu Fichte für sich so viel, als möglich, und lassen Sie es auch ihm heilsam sein. An eine engere Verbindung mit ihm ist nicht zu denken, aber es ist interessant, ihn in der Nähe zu haben." Nicht lange nachher ward Fichte bekanntlich durch die churfürstlich-sächsische Regierung des Atheismus beschuldigt. Als er gegen diese Anklage seine Appellation an das Publikum schrieb, übernahm es Schiller, im Sinne der milden weimarschen Regierung, welche diese ganze Angelegenheit, um Fichte schonen zu können, möglichst unbedeutend zu behandeln suchte, den heftigen Mann zu beruhigen. Er schrieb, als ihm Fichte seine Selbstvertheidigung zuschickte, folgenden interessanten Brief an ihn [1]:

„Jena, den 26. Jänner 1799.

„Meinen besten Dank für Ihre Schrift, verehrtester Freund! Es ist gar keine Frage, daß Sie sich darin von der Beschuldigung des Atheismus vor jedem verständigen Menschen völlig gereinigt haben, und auch den unverständigen Unphilosophen wird vermuthlich der Mund dadurch gestopft sein. Nur wäre zu wünschen gewesen, daß der Eingang ruhiger abgefaßt wäre, ja daß Sie dem ganzen Vorgange die Wichtigkeit und Konsequenz für Ihre persönliche Sicherheit nicht eingeräumt hätten. Denn so wie die hiesige Regierung denkt, war nicht das Geringste zu befahren. Ich habe in diesen Tagen Gelegenheit gehabt, mit jedem, der in dieser Sache eine Stimme hat, darüber zu sprechen, und auch mit dem Herzoge selbst habe ich es mehrere Male gethan. Dieser erklärte rund heraus, daß man Ihrer Freiheit im Schreiben keinen Eintrag thun werde und könne, wenn man auch gewisse Dinge nicht von dem Katheder gesagt wünsche. Doch ist das Letztere nur seine Privatmeinung, und seine Räthe würden auch nicht einmal diese Einschränkung

[1] Fichte's Leben von seinem Sohn, Theil 2, S. 325 f.

machen. Bei solchen Gesinnungen mußte es nicht den besten Eindruck auf diese Letztern machen, daß Sie so viel Verfolgung befahren.

Auch macht man Ihnen zum Vorwurf, daß Sie den Schritt ganz für sich gethan haben, nachdem die Sache doch einmal in Weimar anhängig gemacht worden. Nur mit der weimar'schen Regierung hatten Sie es zu thun, und der Appell an das Publikum konnte nicht stattfinden, als höchstens in Betreff des Verkaufs Ihres Journals, nicht aber in Rücksicht auf die Beschwerde, welche Chursachsen gegen Sie zu Weimar erhoben, und wovon Sie die Folgen ruhig abwarten könnten.

Was meine besondere Meinung betrifft, so hätte ich allerdings gewünscht, daß Sie Ihr Glaubensbekenntniß über die Religion in einer besondern Schrift ruhig und ohne die geringste Empfindlichkeit gegen das sächsische Konsistorium abgelegt hätten. Dagegen hätte ich, wenn ja etwas gegen die Konfiskation Ihres Journals gesagt werden mußte, freimüthig und mit Gründen bewiesen, daß das Verbot Ihrer Schrift, selbst wenn sie wirklich atheistisch wäre, noch immer unstatthaft bliebe; denn eine aufgeklärte und gerechte Regierung kann keine theoretische Meinung, welche in einem gelehrten Werke für Gelehrte dargelegt wird, verbieten. Hierin würden Ihnen alle, auch die Philosophen von der Gegenparthei, beigetreten sein, und der ganze Streit wäre auf ein allgemeines Feld, für welches jeder denkende Mensch sich wehren muß, gespielt worden.

Mündlich das Weitere! Leben Sie wohl, mein verehrter Freund! Ganz der Ihrige

Schiller."

Wir haben diesen merkwürdigen Brief, welcher seinem Verfasser alle Ehre macht, indem er einerseits seine mäßige und richtige Beurtheilung der Dinge, andererseits seine entschiedene Mißbilligung der Geistesbeschränkung in der Wissenschaft an den Tag legt, dem Leser nicht vorenthalten wollen. Fichte aber ließ sich in seiner leidenschaftlichen Unfügsamkeit keines Bessern belehren. Da er auf das Gerücht, er werde

einen Verweis bekommen, weil er sich unvorsichtig ausgedrückt habe, die Erklärung abgab, er werde einen solchen gleich einer Entlassung ansehen, so mußte ihm diese gegeben werden.

Durch diesen Ungestüm scheint er es mit Schiller ganz verdorben zu haben. Denn als er nun in seiner beängstigenden Lage, wo sein Aufenthalt in Jena nicht länger mehr rathsam war, sich um ein Asyl an den Fürsten von Rudolstadt wandte, schrieb Schiller, welcher freilich die Verhältnisse in Rudolstadt genau kannte, die theilnahmlosen, harten Worte an Goethe[1]: „Ich hörte dieser Tage, daß Fichte dem Rudolstädter Fürsten das Ansinnen gethan, ihm in Rudolstadt in einem herrschaftlichen Hause Wohnung zu geben, daß es ihm aber höflich refüsirt worden. Es ist doch unbegreiflich, wie bei diesem Freunde eine Unklugheit auf die andere folgt und wie inkorrigibel er in seinen Schiefheiten ist. Dem Fürsten von Rudolstadt, der sich den Teufel um ihn bekümmert, zuzumuthen, daß er ihm durch Einräumung eines Quartiers öffentliche Protektion geben und umsonst und um nichts sich bei allen anders denkenden Höfen kompromittiren soll! Und was für eine armselige Erleichterung verschaffte ihm wohl ein freies Logis dort, wo er durchaus nicht an seinem Orte wäre.“ Es ist bekannt, daß Fichte einen Aufenthalt und endlich auch eine Anstellung in Berlin fand.

Es konnte zwischen Schiller und Fichte kein nahes und dauerndes Verhältniß stattfinden: sie waren ganz verschiedene Naturen. Zwar theilten sich beide in dieselbe freie, kosmopolitische Denkweise, und in beider Weltansicht war und blieb das Sittliche der Centralpunkt. Aber während Schiller die ganze humane Seite der menschlichen Natur voll und herrlich entwickelt hatte, herrschte in Fichte beinahe ausschließlich das heroische Gefühl des Pflichtgebotes und der Freiheit, und er ließ sich fortwährend von einem ähnlichen sittlichen Ungestüm einseitig leiten, wie der jugendliche Schiller in der Karlsschule. Dann fand sich bei Fichte wenig ästhetische Kultur, welche Schiller mit Recht für die Krone nicht nur der sittlichen, sondern jeder Menschenbildung ansah; und er verstand

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1.

es nie „des Schwärmers Ernst mit des Weltmanns Blick" zu vereinigen. Auch noch in Berlin verwickelte er sich in verdrießliche Händel, und machte seinen Kollegen durch seine paradoxen Grillen und Verkehrtheiten das Leben sauer. Er handelte oft ganz taktlos, und hatte, wie Solger sagt [1], durchaus für nichts einen Maßstab. — Das Epigramm: An einen Weltverbesserer, welches mit den Versen beginnt:

„Alles opfert' ich hin, sprichst du, der Menschheit zu helfen,
Eitel war der Erfolg, Haß und Verfolgung der Lohn,"

zielt nach einer Aeußerung Wilhelm's von Humboldt wahrscheinlich auf Fichte's oft unzeitige Reformationsversuche.

Doch wir kehren von dieser längern und vorgreifenden Abschweifung wieder zu unserm Vorsatz zurück, und schildern, wie Schiller im Sommer 1795 den Uebergang zur Poesie machte.

Zu dieser Zeit lebte er mit Philosophen beinahe ganz außer Verkehr. „Keine Metaphysik kam mehr über seine Schwelle." Um so ungetheilter und freier konnte er sich den sanften und reinen Einwirkungen Goethe's hingeben. Durch die vierzehntägige Konferenz in Weimar, durch häufige Besuche, die Goethe bei dem einsamen, kranken Freunde in Jena machte, durch Gespräche, Briefe, Mittheilungen und durch das Studium seiner alten und neuen Werke lebte sich Schiller in die Goethe'sche Denk- und Dichtweise ein, verschaffte er sich schnell ein richtiges Bild dieses von ihm gänzlich verschiedenen Geistes, welcher ihm mit allen seinen denkenden Kräften auf die Imagination, als deren gemeinschaftliche Repräsentantin, gleichsam kompromittirt zu haben

[1] Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel, Bd. 1, S. 226. — Fichte ist eine so durchaus tüchtige P rsönlichkeit, daß genug Achtenswerthes übrig bleibt, wenn man sie auch rücksichtslos in ihrer ganzen Wahrheit darstellt. Die Lebensbeschreibung des jüngern Fichte von seinem Vater gibt nur ein schwankendes Bild, denn sie verwischt das Charakteristische ins Allgemeine und Schwache; die mitgetheilten Briefe und Aufsätze widerlegen häufig die Tendenz des Biographen. Das Verhältniß Fichte's zu Schiller, Th. 1, S. 318, ist schief beurtheilt. Schiller nannte ihn 1794, in den Horen, öffentlich mit Lob seinen Freund. Was beweis't das für die Zukunft?

schien [1]. Goethe schickte ihm für den Musenalmanach (von dem wir sogleich nachher sprechen werden) Epigramme, für die Horen Episteln, Elegien und in einzelnen Abschnitten die Erzählungen der Ausgewanderten, lauter Erzeugnisse der vollendeten Kunst, und er theilte ihm endlich von seinem gerade damals erscheinenden Wilhelm Meister die ersten Bücher mit, in einzelnen Bogen, wie sie eben die Presse verließen, die spätern im Manuskript, und bat sich sein Urtheil, seinen Rath und seine Ermunterung zur Vollendung des Werkes aus. Es läßt sich schwer sagen, mit welchem steigenden Genuß, mit welcher Herzenslust und ungetheilten Empfindung Schiller die einzelnen Sendungen dieses Romanes las, dessen Erscheinung noch erlebt zu haben er sich glücklich pries; wie er in das Einzelne eindrang und sich endlich des Ganzen bemächtigte. Die Reihe von Beurtheilungen im Briefwechsel mit Goethe, über welche wir später reden werden, wenn wir über Schiller als Kritiker berichten, geben von seinem eindringenden Studium den besten Begriff. Ein solches Werk mußte ihm die Metaphysik nur noch mehr verleiden. „Ich kann Ihnen nicht ausdrücken," schreibt er [2], „wie peinlich mir das Gefühl oft ist, von einem Produkt dieser Art in das philosophische Wesen hineinzusehen. Dort ist alles so heiter, so lebendig, so harmonisch aufgelöst und so menschlich wahr, hier alles so strenge, so rigid und abstrakt und so höchst unnatürlich, weil alle Natur nur Synthesis und alle Philosophie Antithesis ist. Zwar darf ich mir das Zeugniß geben, in meinen Spekulationen der Natur so treu geblieben zu sein, als sich mit dem Begriff der Analysis verträgt, ja vielleicht bin ich ihr treuer geblieben, als unsere Kantianer für erlaubt und für möglich hielten. Aber dennoch fühlte ich nicht weniger lebhaft den unendlichen Abstand zwischen dem Leben und dem Raisonnement — und kann mich nicht enthalten in einem solchen melancholischen Augenblick für einen Mangel in meiner Natur auszulegen, was ich in einer heitern Stunde bloß für eine natürliche Eigenschaft der Sache ansehen muß. So

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 26.

[2] Ebendaselbst, S. 98.

viel ist indeß gewiß: der Dichter allein ist der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Karrikatur gegen ihn." Daher wurde ihm auch die Fortsetzung seiner ästhetischen Briefe, für die er längst kein Herz mehr hatte, unendlich schwer. Ueber einem gewissen Problem brütete er fünf Wochen lang, bis dasselbe endlich, wie er sagt, durch den milden Sonnenblick in einigen freundlichen Tagen gelöst wurde [1].

Endlich nach Vollendung dieser Arbeit versuchte er sich Anfangs Juni 1795 wieder im Dichten. Er baute sich die Brücke so gut es sich thun ließ, und machte den Anfang mit einer gereimten Epistel, Poesie des Lebens überschrieben, welche an die Materie, die er in seinen ästhetischen Briefen eben verlassen hatte, angrenzte [2]. Es war seit den Künstlern, also seit sieben Jahren, vermuthlich wieder sein erster lyrisch-didaktischer Versuch. Noch andere kleinere Gedichte wurden begonnen, aber sie rückten langsam voran, da er oft ganze Wochen lang durch seine Krämpfe zu jeder Arbeit durchaus untüchtig war [3]; doch auch bei diesem körperlichen Uebelbefinden verloren sich Lust und Laune nicht, so daß sich die Sammlung der neuen Gedichte innerhalb weniger Monate noch in diesem Jahre erfreulich vermehrte [4]. Er ließ viele in die vier letzten Stücke der Horen des Jahrganges 1795 einrücken; weßwegen Herder sagte, daß mit dem neunten Stücke der Horen, mit welchem die Dichtkunst das Uebergewicht über die Philosophie gewinne, eine andere Hore anfange, die übrigen gebrauchte er zu seinem Beitrage für den Musenalmanach des Jahres 1796.

Denn eine solche außerordentliche Thätigkeit entwickelte Schiller, daß er zugleich mit den Horen noch einen Musenalmanach herauszugeben unternahm. „Es sollte," wie Goethe erzählt [5], „eine poetische Sammlung sein, die jener meist prosaischen in den Horen vortheilhaft zur Seite stehen könnte. Auch hier war ihm das Zutrauen seiner Landsleute günstig. Die guten strebsamen Köpfe neigten sich zu ihm." Schon im

[1] Vergleiche Theil 3, S. 32.
[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 160.
[3] Ebendaselbst, S. 184.
[4] Ebendaselbst, S. 195.
[5] Goethe's Tag- und Jahreshefte, S. 64 f.

September 1794 hatte Schiller diesen Plan gefaßt[1], wahrscheinlich in Folge des Todes von Bürger am 8. Juni dieses Jahres. Der neue Almanach sollte den Bürger'schen vertreten, dessen Fortsetzung nicht zu erwarten stand, welcher aber dennoch durch die Freunde des Verstorbenen fortgeführt ward. „Mir ist diese Entreprise," schreibt Schiller am 20. October an Goethe, „dem Geschäfte nach, eine sehr unbedeutende Vermehrung der Last, aber für meine ökonomischen Zwecke desto glücklicher, weil ich sie auch bei einer schwachen Gesundheit fortführen und dadurch meine Unabhängigkeit sichern kann."

Der erste Jahrgang dieses alle seine Vorgänger und Altersgenossen weit überragenden, mit Beiträgen von Goethe, Herder, Haug, Kosegarten, A. W. Schlegel, Woltmann, Conz, Hölderlin, Sophie Mereau und Andern trefflich ausgestatteten Musenalmanachs erschien im Verlag des Buchhändlers Michaelis von Neustrelitz und wurde zu Berlin unter der Obhut des Wilhelm von Humboldt gedruckt. In dem Maße, als bei Schiller die Poesie die Ueberhand gewann, wandte er seinen Fleiß und seine Neigung allmählig mehr und mehr, endlich ganz, dieser poetischen Sammlung zu, und entzog sie in eben dem Grade nach und nach den Horen. So leistete er hierin nur für den Jahrgang 1795 etwas Tüchtiges und Bedeutendes. Das Jahr 1796 beschenkte er aus eigenen Mitteln nur mit dem Beschluß der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichter, und mit der Skizze über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten[2]. In den Jahrgang 1797, wo die Horen „ihr weibliches Zeitalter hatten"[3], und wirklich etwas kümmerlich sich gänzlich schlossen, streute er nur bruchstückweise, als Nothbehelf, sein Leben des Marschalls von Vieilleville (welches sich aber mit Benvenuto Cellini nicht messen konnte) und gleichsam Anstands halber, zwei kleinere Gedichte ein. Besonders ließ das seit längerer Zeit in das Leben Schiller's neu und mit Allgewalt eingetretene Drama die Horen eines langsamen Todes sterben.

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 107.

[2] Siehe Theil 3, S. 44.

[3] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 368.

Doch wir kehren wieder zu Schiller's geistigem Wendepunkt in dem merkwürdigsten Jahre seines Lebens (1795) zurück. Denn wichtiger, als diese Notizen über die Fachwerke, in die er die Früchte seines Geistes niederlegte, sind uns diese Früchte selbst und der Entwickelungsprozeß seines Geistes, der sie empor trieb.

Der erste Ausflug ins Gebiet der Dichtkunst nach einer so langen Pause war glücklich gethan, und es entstanden in wunderbarer Schnelligkeit, wie wir schon bemerkt haben, eine Menge kleinerer Stücke, meistens epigrammatischer Art und auch einige größere Gedichte, das Ideal und das Leben, Natur und Schule, der Spaziergang, die Ideale, die Macht des Gesanges, die Würde der Frauen, denen Humboldt, Dalberg, Herder und selbst Goethe ihren Beifall schenkten, und mit denen Schiller selbst nicht wenig zufrieden war. Es war, als sollte sein Genius das in langer Zeit Versäumte in kurzer Frist wieder nachholen, als habe dieser nur deßwegen so lange geruht, um sich nun um so machtvoller zu erheben. „Ihre Gedichte," schrieb ihm Goethe [1], „haben besondere Vorzüge, und ich möchte sagen, sie sind nun, wie ich sie vormals von Ihnen hoffte. Diese sonderbare Mischung von Anschauen und Abstraktion, die in Ihrer Natur ist, zeigt sich nun im vollkommenen Gleichgewicht, und alle übrige poetische Tugenden treten in schöner Ordnung auf. Mit Vergnügen werde ich sie gedruckt wieder finden, sie selbst wiederholt genießen und den Genuß mit Andern theilen."

Aber das Dichten setzte ihm hart zu, wie er an mehreren Stellen klagt. „Mit meiner Gesundheit geht es noch nicht besser. Ich fürchte, ich muß die lebhaften Bewegungen büßen, in die mein Poetisiren mich versetzte. Zum Philosophiren ist schon der halbe Mensch genug, und die andere Hälfte kann ausruhen: aber die Musen saugen einen aus." — Und in einem spätern Briefe sagt er in ähnlichem Sinne: „Aber freilich spannt diese Thätigkeit sehr an, denn wenn der Philosoph seine Einbildungskraft und der Dichter sein Abstraktionsvermögen ruhen lassen darf, so muß ich, bei dieser Art

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 227.

von Produktionen, diese beiden Kräfte immer in Spannung erhalten, und nur durch eine ewige Bewegung in mir kann ich diese zwei heterogene Elemente in einer Art von Solution erhalten."

Daher stellte sich dann zu dieser Zeit oft Verzagtheit und Mißtrauen in sein eigenes Dichtertalent ein[1]. „Es gibt gegen eine Stunde des Muthes und des Vertrauens," klagt er am 16. Oktober 1795, „immer zehn, wo ich kleinmüthig bin und nicht weiß, was ich von mir denken soll." — Man hat diesen Mangel an Zuversicht des kräftigsten Geistes aus physischem Uebelbefinden, aus körperlicher Verstimmung herleiten wollen. Allerdings litt er gerade in diesem Jahre durch häufige und hartnäckige Anfälle seines „malum domesticum," seiner Krämpfe, und er führte in seiner gänzlichen häuslichen Zurückgezogenheit ein der Dichtkunst nicht günstiges Leben. Wie sehnte er sich nach solchen kleinen Veränderungen, die Leib und Seele stärken, wie sie in diesem Sommer Goethe in Karlsbad und Ilmenau genoß! In der absoluten Einsamkeit, in welcher er leben mußte, war nicht einmal Goethe's Hin- und Hergehen ein voller Ersatz, weil auf die tägliche Stimmung nur das heilsam wirkt, was auch wenigstens täglich wiederkehren kann[2]. Aber Schiller's Geist war von seinem Leiden unberührt, wie seine Briefe zeigen, in denen sich keine Spur von Mißmuth, von übler Laune findet, und er selbst ist in einer eben angeführten Stelle so weit entfernt, den Grund seiner gehemmten poetischen Thätigkeiten im Körper zu suchen, daß er umgekehrt meint, sein Körper müsse die lebhaften Bewegungen büßen, in welche ihn das Dichten versetze.

Das Reflektiren auf sich selbst hat vieles Gute in seinem Gefolge, nur häufig das Selbstvertrauen nicht, so daß in der Regel die Kühnsten diejenigen zu sein pflegen, welche ihre eigenen Kräfte am wenigsten durch die Selbstbeobachtung ausgemessen haben. Schiller's Zweifeln und Schwanken aber hatte nur einen allzu guten geistigen Grund: es beruhte auf dem

[1] Vergleiche Theil 2, S. 247.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 220.

deutlichen Bewußtsein des Uebergewichts seiner Abstraktionskraft vor seinem Anschauungsvermögen. Und dieses Bewußtsein mußte ihm noch verstärkt werden, als er die Leichtigkeit inne wurde, mit welcher, gleichsam bewußtlos, sich Goethe's Genie schöpferisch äußerte, und als er durch dessen Umgang und den Genuß seiner Werke den ächten Geist der Poesie reiner und klarer, als früher, vernahm. Er mußte nicht allein an seiner Produktionskraft, sondern auch an seinen poetischen Produkten irre werden. Jene nun konnte sich nur durch die That bewähren und nur durch Uebung stärken. Er selbst konnte über sie nichts entscheiden, sondern nur seine Freunde um Rath fragen, was er auch redlich that.

Aber noch mehr fand er sich beunruhigt, wenn er über den Werth seiner poetischen Produkte selbst und über die Zulässigkeit seiner ganzen Dichtungsweise nachdachte. In Goethe schien sich ihm die griechische Dichtung zu vergegenwärtigen, für welche er eine begeisterte Liebe hegte. Aber so zu dichten, wie die Griechen, wie Goethe, war ihm unmöglich. Er fühlte zwischen seiner und dieser alten Dichtung einen unendlichen Abstand. War nun seine Poesie wirklich auch eine ächte? oder nahm sie nur eine untergeordnete Stelle ein? Lohnte es sich aber dann der Mühe, sich länger mit Dichtkunst zu befassen? — Betrachtete er dagegen einige seiner neuesten lyrischen Stücke und hörte er auf das Urtheil seiner kunstsinnigen Freunde, so konnte er an seinem wahren Dichtertalente kaum zweifeln. Ja wenn er erwog, daß er sich in dem entscheidenden Alter vom vierzehnten bis zum vier und zwanzigsten Lebensjahre, wo die Gemüthsform vielleicht für das ganze Leben bestimmt werde, ausschließlich nur aus modernen Quellen genährt, die griechische Literatur, so weit sie über das neue Testament sich erstreckt, völlig verabsäumt, und selbst aus der lateinischen sehr sparsam geschöpft habe; wenn er dann den Einfluß seiner, Jahre lang getriebenen Spekulation, seiner historischen Studien auf seine Gedankenökonomie, seine Krankheit, Lebensweise und selbst sein Alter in Betracht zog, und dabei bedachte, daß er trotz aller dieser ungünstigen Umstände nichts destoweniger nicht nur der poetischen Vorstellungsweise, sondern selbst der reinen griechischen Form näher

gekommen sei: so schien es ihm, daß er sogar eine größere innere Verwandtschaft zu den Griechen haben müsse, als viele Andere. Denn erst in spätern Lebensjahren mit ihnen bekannt geworden und ohne einen unmittelbaren Zugang zu ihnen, habe er sie doch noch immer in seinen Kreis ziehen und mit seinen Fühlhörnern erfassen können. „Geben Sie mir," schreibt er an Humboldt [1], „nichts als Muße und so viel Gesundheit, als ich bisher nur gehabt, so sollen Sie sicherlich Produkte von mir sehen, die nicht ungriechischer sein sollen, als die Produkte derer, welche den Homer an der Quelle studirten."

Dessenungeachtet konnte er sich hierbei nicht ganz beruhigen. Denn der Abstand seiner Poesie und Dichtungsweise von der antiken war nichts desto weniger vorhanden, wenn er auch nur aus äußern Verhältnissen hervorgegangen war, und nur eine gänzliche Umänderung seiner jetzigen Geistesform hätte jenen Abstand ausgleichen können. Aber wie? ist denn die alte Dichtung die ausschließlich und einzig ächte Form jeder Dichtung? War es nicht möglich *seiner* Dichtweise *neben* der griechischen ihre rechtmäßige Stelle zu verschaffen? Er wurde in diesem Gedanken durch die Bemerkung bestärkt, daß nicht nur er, sondern alle moderne Dichter mehr oder weniger von den Griechen abwichen. „Es ist etwas in allen modernen Dichtern," schreibt er [2], „was sie, als moderne, mit einander gemein haben, was ganz und gar nicht griechischer Art ist und wodurch sie große Dinge ausrichten. Es ist eine Realität und *keine* Schranke, und die Neuern haben sie vor den Griechen *voraus*. Mit dieser modernen Realität verbinden einige, wie z. B. Goethe, eine größere oder kleinere Portion griechischen Geistes, die aber (wo sie nicht ganz und gar, wie bei Voß, auf homerischen Stamm gepfropft ist) dem griechischen immer nicht beikommt. Ich habe zugleich bemerkt, daß diese Annäherung an den griechischen Geist, die doch nie *Erreichung* wird, immer etwas von jener modernen Realität annimmt, gerade herausgesagt, daß

[1] Schiller's Briefwechsel mit Humboldt, S. 259 f.

[2] Ebendaselbst, S. 261 f.

ein Produkt immer ärmer an Geist ist, je mehr es Natur ist. Und nun fragt sich, sollte der moderne Dichter nicht Recht haben, lieber auf seinem, ihm ausschließend eigenen Gebiet, sich einheimisch und vollkommen zu machen, als in einem fremden, wo ihm die Welt, seine Sprache und seine Kultur selbst ewig widersteht, sich von den Griechen übertreffen zu lassen? Sollten mit Einem Worte neuere Dichter nicht besser thun, das Ideal, als die Wirklichkeit zu bearbeiten?"

Aus diesen Gedanken erwuchs ihm allmählig die berühmte Abhandlung: Ueber die naive und sentimentalische Dichtung, ohne daß er im Anfange selbst den ganzen Umfang seiner Ideenbewegung überblickt zu haben scheint. Denn er wollte anfangs (schon am 28. Oktober 1794 hatte er den Plan gefaßt) nur einen kleinen Aufsatz über das Naive schreiben, welcher sich ihm allmählig zu der Frage erweiterte: „In wie fern kann ich bei meiner Entfernung von dem (naiven) Geiste der griechischen Poesie noch Dichter sein, und zwar besserer Dichter, als der Grad jener Entfernung zu erlauben scheint?[1]" So wurde er also zur Rechtfertigung der „sentimentalischen" (modernen) Dichtung getrieben. Er wandte sich aber von der poetischen Produktion um so lieber noch einmal zur prosaischen Darstellung zurück, weil ihm die oben erwähnte erschöpfende Anstrengung beim Produziren einen Wechsel in der Arbeit wünschenswerth machte.

Daß wir den Ursprung dieses in der Aesthetik epochemachenden Aufsatzes über die antike und moderne Dichtung, welchen wir im nächsten Kapitel erörtern werden, richtig angegeben haben, möge uns eine Aeußerung Goethe's bezeugen[2]. „Der Begriff von klassischer und romantischer Poesie, der jetzt über die ganze Welt geht und so viel Streit und Spaltungen verursacht, ist ursprünglich von mir und Schiller ausgegangen. Ich hatte in der Poesie die Maxime des objektiven Verfahrens und wollte nur dieses gelten lassen. Schiller aber, der ganz subjektiv wirkte, hielt seine Art für die rechte, und, um sich

[1] Schiller's Briefwechsel mit Humboldt, S. 258.

[2] Eckermann's Gespräche mit Goethe, Th. 2, S. 203 (2te Auflage).

gegen mich zu wehren, schrieb er den Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung. Er bewies mir, daß ich selbst, wider meinen Willen, romantisch sei, und meine Iphigenia, durch das Vorwalten der Empfindung, keineswegs so klassisch und im antiken Sinne sei, als man vielleicht glauben möchte. Die Schlegel ergriffen die Idee und trieben sie weiter, so daß sie sich denn jetzt über die ganze Welt ausgedehnt hat und nun jedermann von Klassicismus und Romantismus redet, woran vor fünfzig Jahren niemand dachte." Und auf ähnliche Weise urtheilt Goethe in einem Aufsatze, welcher „Einwirkung der neuern Philosophie" überschrieben ist [1]. „Weil ich von meiner Seite hartnäckig und eigensinnig die Vorzüge der griechischen Dichtungsart, der darauf gegründeten und herkömmlichen Poesie nicht allein hervorhob, sondern sogar ausschließlich diese Weise für die einzig rechte und wünschenswerthe gelten ließ: so ward Schiller zu schärferem Nachdenken genöthigt, und eben diesem Konflikt verdanken wir die Aufsätze über naive und sentimentale Poesie. Beide Dichtungsweisen sollten sich bequemen, einander gegenüberstehend sich wechselsweise gleichen Rang zu vergönnen. Er legte hierdurch den ersten Grund zur ganzen neuen Aesthetik; denn hellenisch und romantisch und was sonst noch für Synonymen möchten aufgefunden werden, lassen sich alle dorthin zurückführen, wo vom Uebergewicht reeller oder ideeller Behandlung zuerst die Rede war."

[1] Goethe's Werke, Bd. 50, S. 54 f.

Viertes Kapitel.

Die Schrift über naive und sentimentalische Dichtung, die Korrespondenz mit Humboldt über diese Abhandlung, und die Skizze über den Gebrauch des Gemeinen und des Niedrigen in der Kunst. — Nachträglich die Recension über den Gartenkalender von 1795, und die Vorrede zum ersten Theile der Rechtsfälle nach Pitaval.

Bei der neuen Geistesrichtung, in welche Schiller bereits eingetreten war, und bei dem praktischen Zwecke, welcher ihm vorschwebte, mußte er sich in der Schrift über naive und sentimentalische Dichtung mehr ins Weite ausbreiten, als in die Tiefe der Spekulation hinabsteigen. Es mußte ihm mehr um die Anwendung, um die Beurtheilung fremder poetischer Erzeugnisse und um die Rechtfertigung seiner eigenen Dichtungsweise, als um die Ergründung des Wesens und Zweckes der Dichtkunst zu thun sein. So brachte er zur Abfassung eines lebevollen Gemäldes alle Bildung der Philosophie mit, ohne den Leser durch deren abstrakte Formeln abzuschrecken, wie er es zum Theil durch seine bisherigen Horenaufsätze gethan hatte [1]. Kein größerer Schiller'scher Aufsatz ist so frei von der Kant'schen Schule, als dieser; in keinem erscheint uns der eigenthümliche Geist, die Seele seines Urhebers so geläutert, als hier.

[1] Schiller's Briefwechsel mit Humboldt, S. 117, 129 und 160.

Vom Zwecke der Poesie wird in dieser Schrift nur beiläufig gesprochen; wir wollen aber mit diesem Zwecke oder Wesen der Dichtkunst beginnen, weil die ganze Abhandlung dennoch von demselben abhängt. Hierbei geht Schiller von der Deutung zweier Grundsätze aus, welche zwar an sich völlig richtig seien, aber sich einander aufzuheben schienen, weil sie gewöhnlich nicht richtig verstanden würden. Der erste Grundsatz ist, „daß uns die Dichtkunst zur Erholung und zum Vergnügen diene;“ welcher Grundsatz dahin erklärt wird, daß die menschliche Erholung in der Wiederherstellung unserer gewaltsam getrennten und vereinzelten Kräfte zu einem harmonischen Naturganzen bestehe, und daß das zu erzielende Vergnügen auf der zurückgegebenen Fähigkeit beruhe, über alle unsere Kräfte mit gleicher Freiheit disponiren zu können. Der zweite Grundsatz ist der, „daß die Dichtkunst zur moralischen Veredlung des Menschen diene,“ welcher aber häufig eben so einseitig auf die bloße moralische Natur des Menschen bezogen werde, wie man sich gemeinhin unter Erholung nur ein, mit gänzlicher Unthätigkeit verbundenes Spiel unserer sinnlichen Kräfte vorstelle. Die Dichtkunst, fährt dann Schiller fort, kann und darf aber die nothwendigen Bedingungen des Sinnlichen eben so wenig übersteigen, als unter der Würde der menschlichen Natur zurückbleiben. Daher fällt dieser zweite Grundsatz mit dem ersten zusammen, wenn sowohl der eine, als der andere richtig verstanden wird.

So sehen wir Schillern seine frühsten Ueberzeugungen über das Vergnügen und die sittliche Bedeutung der Kunst, wie er sie zuerst in den Aufsätzen über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, und über die tragische Kunst ausgesprochen hatte, beibehalten; wir sehen ihn aber dieselben in gereinigter Gestalt auf die Grundansicht zurückführen, welche uns schon von der Abhandlung über Anmuth und Würde und von den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen her wohlbekannt ist. Die Schönheit, wiederholt er auch hier, ist das Produkt der Zusammenstimmung zwischen dem Geist und den Sinnen[1], und in dieser Harmonie

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1254. 2. u. (Oktavausg. B. 12, S. 308).

muß sowohl das Vergnügen, als die moralische Veredlung, welche uns die Dichtkunst gewährt, enthalten sein.

Aus dieser Grundansicht fließt dem Denker ein allgemeinerer Ausdruck für den Zweck und das Wesen der Dichtkunst: „die Aufgabe der Poesie ist keine andere, als der Menschheit (deren eigenthümliche Beschaffenheit nach Schiller ja eben jene Vereinigung der sinnlichen und geistigen Kräfte erfordert) ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben[1].“ Diese Formel ist zwar viel zu unbestimmt und zu schwankend, als daß sie zur Bestimmung des Begriffes oder des Zweckes der Dichtkunst von einem wissenschaftlichen Gebrauche sein könnte; man sieht aber leicht ein, wie sie aufs Genauste mit der Hauptansicht unseres Philosophen vom Wesen des Schönen sowohl, als der Menschheit zusammenhängt.

Der menschlichen Natur ihren vollständigen Ausdruck zu geben, bewegt sich der Gedanke zu dem eigentlichen Problem dieser Abhandlung weiter fort, ist die Aufgabe jedes Dichters, aber dieselbe wird auf doppelte Weise gelöst. Entweder ist jene ungetheilte Einheit, jenes vollendete Ganze der Menschheit durch eine Gunst der Natur ursprünglich schon in dem Dichter vorhanden; oder der Dichter sucht jene durch die Kultur in ihm aufgehobene Harmonie zwischen Sinn und Vernunft auf moralischem Wege wieder herzustellen. Die aus dem Ganzen der menschlichen Natur entspringende Dichtung nennt Schiller die naive, die antike, die Naturdichtung; die durch eine moralische Idee vermittelte, heißt er die sentimentalische, die moderne, die Idealdichtung.

Die Feststellung dieser Unterscheidung und die Charakterisirung beider Dichtungsweisen ist der Zweck und Hauptinhalt der ganzen Schrift.

Zur Begründung dieses Unterschiedes zieht der Verfasser seine ganze Ansicht über die Natur im Gegensatz zur Kultur herbei, wie diese Ansicht allmählig aus der Grunddifferenz, in welcher er und seine ideale Welt von Anfang an zu dem wirklichen äußern Leben stand, durch Empfindung und Nachdenken klar

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1238. 1. o. (Oktavausg. B. 12, S. 232).

in seinem Bewußtsein sich ausgebildet hatte[1]. Er unterscheidet aber die wahre, reine, ächt menschliche Natur, wie sie sich bei den Griechen zeigt (und welche eben in einem schönen Gleichgewicht der vernünftigen und sinnlichen Kräfte besteht) und die rohe, oder, wie er sie auch nennt, die wirkliche, die bloße Natur[2] von einander. Indem er nun jenen (hellenischen) Naturzustand gleichsam als etwas Primitives annimmt, behauptet er, daß uns die Kultur von der Einfalt, Unschuld und Nothwendigkeit der Natur abgeführt habe, und daß sie uns zu eben derselben mit Bewußtsein am Ende wieder zurückführen müsse. Zuerst sei der Mensch eins gewesen, die Kunst habe ihn getrennt und entzweit, durch das Ideal kehre er zur Einheit zurück.

Ueberall aber, wo die Natur mit der Kunst im Kontraste stehe und sie beschäme, habe die Natur den Charakter des Naiven. Das Naive zeige sich daher, theils wider Wissen und Willen der Person, theils mit völligem Bewußtsein derselben, in großen und vielen Gebieten, bei Kindern, bei genialen Männern, bei großen Menschen jeglicher Gattung, in Worten, in der Schreibart, in Bewegungen, in Handlungen, im Umgange; ja wir fänden sogar ein Analogon dieser naiven Denkart in der äußern Natur, zu deren still schaffendem Leben, ruhigem Walten, innerer Nothwendigkeit, ewiger Einheit wir uns mit schmerzlichem Verlangen aus den Drangsalen der Kultur, wie vom fernen Auslande in die Heimath unserer Kindheit, zurücksehnten. Nachdem Schiller das Naive in allen diesen Sphären treffend geschildert, und besonders durch die Charakterisirung dieses moralischen Interesses an der äußern Natur, wenn ich mich so ausdrücken darf, den feinen, zarten Fühlsinn seines Herzens auf eine bezaubernde Weise entwickelt, und nachdem er endlich nachgewiesen hat, warum nur die Neuern, und nicht die alten Griechen, diese innige Theilnahme an der Natur nehmen, geht

[1] Vergleiche den fünften und sechsten Brief über die ästhetische Erziehung des Menschen.

[2] Schiller's Werke in E. Bd., S. 1251. 1. u. (Oktavausgabe B. 12, S. 292), S. 1191. 2. (Oktavausgabe B. 12, S. 19).

er zu seinem Hauptgegenstand über. Die ächt menschliche, naive Natur kann nämlich auch in dem Dichter vorhanden und wirksam sein, und hierdurch entstehet die naive Dichtung. Lebt dagegen der Dichter in einem sich kultivirenden Zeitalter, und hat er schon an sich selbst den zerstörenden Einfluß willkührlicher oder künstlicher Formen erfahren oder doch mit ihm zu kämpfen gehabt, so kann er jene schöne Natur nur suchen; die vollendete Menschheit ist nicht mehr in ihm, sondern schwebt ihm nur als eine Idee vor, welche er dichtend zu verwirklichen sucht. So entsteht die sentimentalische Dichtung.

Der naive Dichter rührt uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart; der sentimentalische entzückt uns durch Ideen. Das Subjekt des naiven Dichters geht gänzlich in seinem Objekte unter; der sentimentalische läßt seine eigene Person mit ihren Empfindungen und Betrachtungen häufig in den darzustellenden Gegenstand einfließen.

Der naive Dichter ahmt das Wirkliche nach, der sentimentalische stellt uns Ideale dar. Hierdurch allein, also durch den verschiedenen Geist und Stil, nicht durch den Abstand der Zeiten, unterscheiden sich alte und moderne Dichter von einander.

Der naive Dichter ist mächtig durch die Kunst der Begrenzung, der sentimentalische durch die Kunst des Unendlichen. Jener besitzt eine Ueberlegenheit in den Formen, und in dem, was sinnlich darstellbar, was körperlich ist; dieser hat einen Vorzug in dem, was man den Geist eines Werkes nennt, und in der Idealität. Jener folgt der einfachen Natur und der Empfindung, indem er als ungetheilte Einheit wirkt; er ist ganz abhängig von der Erfahrung. Der sentimentalische Dichter, in welchem die Einheit durch Abstraktion aufgehoben ist, reflektirt über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt.

Die naive Dichtung, fährt der Verfasser fort, hat ihrem innern Wesen nach keine Arten unter sich, weil der Dichter zu seinem Gegenstande nur ein einziges Verhältniß haben

kann, und ihr Eindruck immer fröhlich, immer rein, immer ruhig ist. Die sentimentalische Dichtung dagegen beruht auf einer Unterscheidung des Wirklichen und Idealen, weßhalb das durch sie erregte Gefühl immer gemischt und anspannend ist. Wegen dieser Mehrheit der Principien und des Vorherrschens einer oder der andern dieser Empfindungen findet folgende Unterabtheilung statt:

I. Naive Dichtung (Naturdichtung).

II. Sentimentalische Dichtung (Idealdichtung):

1) satyrisch — wenn sie sich mit Abneigung mehr an dem Wirklichen hält;

a) ernsthaft und mit Affekt ausgeführt — die strafende Satyre; oder

b) komisch und mit Heiterkeit ausgeführt — die scherzhafte Satyre.

2) elegisch — wenn sie sich mit Wohlgefallen mehr an Ideale hält; entweder

a) sind die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer: die Elegie in engerer Bedeutung; oder

b) Natur und Ideal sind ein Gegenstand der Freude: Idylle in weiterer Bedeutung.

Satyre, Elegie und Idylle sind demnach die Hauptgestalten der sentimentalischen Dichtung, die aber, weil sie von der äußern Form ganz absehen, mit den gewöhnlichen, unter diesen Benennungen bekannten Gedichtarten nichts, als die Empfindungsweise gemein haben.

Von der strafenden Satyre verlangt der Aesthetiker, daß sie in's Erhabene übergehe, von der scherzhaften, daß sie mit Schönheit behandelt werde, von beiden aber fordert er, daß die sich in ihnen kund gebende Abneigung gegen das Wirkliche aus dem gegenüberstehenden Ideal und nicht aus einem materiellen Interesse, nicht aus einem unbefriedigten oder gereizten sinnlichen Bedürfnisse entspringe. Eben dieselbe ideale Anforderung macht Schiller's hohe Seele an die Elegie, „die, erhaben über alles, was die Wirklichkeit aufstellt, nur das Recht hat, über das Unendliche zu trauern.“ Der Inhalt der poetischen Klage muß immer ein innerer, idealischer Gegenstand sein oder in einen solchen umgeschaffen werden, — in welcher

Reduktion des Beschränkten auf ein Unendliches eigentlich die poetische Behandlung besteht. Daher ist die Elegie voll Kraft, Geist und Adel und die weinerliche Weichmüthigkeit und schmelzende Schwermuth ist von ihr ausgeschlossen. Von der Idylle endlich bemerkt er, daß ihr bisher vor dem Anfange der Kultur, im einfachen Hirtenstande, in dem kindlichen Alter der Menschheit ihre Stelle angewiesen worden sei; da sie aber überall den Menschen nur in einem Zustande des Friedens mit sich selbst und der Außenwelt darzustellen habe, welchem Zustand alle Kultur entgegenstrebe, so fordert er außer jener naiven Hirtenidylle eine sentimentalische Idylle, welche uns die Ideale darstelle, die der Preis und das Ziel der Kultur seien. Der Begriff dieser Idylle sei die zur höchsten sittlichen Würde hinaufgeläuterte menschliche Natur, sei das auf das wirkliche Leben angewandte Ideal der Schönheit; und ihr herrschender Eindruck wäre die aus der Vollendung, aus dem Gleichgewicht und der Fülle aller Kräfte fließende Ruhe, welche von dem Gefühle eines unendlichen Vermögens begleitet sein würde.

Die naive und sentimentalische Dichtung können entarten, daher folgt auf diese Auseinandersetzung ein Nachtrag über die Platitude und Ueberspannung, die beiden Klippen jener Dichtungsweisen. Hier hatte der Verfasser, wie er an Goethe schreibt, Lust, eine kleine Hasenjagd in der Tages-Literatur anzustellen. Er unterscheidet die überspannte Darstellung von dem überspannten Gegenstande, welchen er von der Dichtung nicht ausgeschlossen wissen will; und bemerkt, daß die erste Abart das gemeine Vergnügen, die zweite ein einseitiges Ideal der moralischen Veredlung als Zweck der Dichtkunst ansehe. Zieht man aber sowohl von dem naiven als dem sentimentalischen Charakter alles Poetische ab, so bleibt dort der Realist, hier der Idealist übrig, von welcher Grundverschiedenheit der menschlichen Geistesform in einem in der Kultur begriffenen Jahrhundert zum Schlusse des ganzen Aufsatzes eine höchst durchdachte, tiefeindringende philosophische Charakteristik gegeben wird.

Ueberblicken wir nun die ganze Schrift, von deren reichem Inhalte wir nur die Hauptgedanken andeuten konnten, so ist

leicht ersichtlich, daß dieselbe nur aus mehrern, lose zusammengefügten Aufsätzen besteht. Die Abhandlung wuchs dem Verfasser unter der Feder zu dieser Ausdehnung an, die er anfangs gar nicht beabsichtigt hatte; ein Nachtrag entsprang aus dem andern. Ursprünglich war es ihm nur um das Naive, aber um das Naive in seinem ganzen Umfange zu thun, weßwegen dieser erste Theil auch so sehr weit ausholt und nur durch einen scheinbar unverhältnißmäßig langen Umweg zu den naiven Dichtern gelangt. Lesen wir aber im eilften Stücke der Horen vom Jahre 1795 die Ueberschrift: „Ueber das Naive", so ändert sich unser Urtheil über die Oekonomie dieses Theiles, und wir sehen, daß der Philosoph sogleich ohne Einleitung mit dem, als seinem eigentlichen Thema, beginnt, was wir nach dem spätern einschränkenden Titel („Ueber naive Dichtung") zu urtheilen nur für eine, dem Hauptzwecke nicht angemessene Breite halten müssen. Der erste Abschnitt [1] endigt in den Horen mit dem Satze: „Im nächsten Stücke einige Worte über die sentimentalischen Dichter." Diese einigen Worte aber erweiterten sich zu einer Abhandlung, welche die frühere an Umfang noch übertraf [2]. War doch der Denker jetzt erst zu dem Gebiete gekommen, wo er für das eigene Haus, den eigenen Herd zu sprechen hatte! Denn die sentimentalische, d. h. seine Dichtungsweise, in ihr Recht einzusetzen, war ja der eigentliche, ihrem Verfasser ursprünglich wohl selbst verborgene Beweggrund zu dieser ganzen Schrift. Wie hätte er über dieses sein eigentliches Ich mit flüchtigen Worten hinwegeilen können? Und auch über die Auswüchse der naiven und sentimentalischen Dichtung mußte jetzt noch von dem Schriftsteller gesprochen werden, in dessen Natur es lag, nichts unerschöpft zurückzulassen, zumal da sich hier eine Gelegenheit zeigte, auch manchen unberufenen Dichtern der Zeit ihren Platz anzuweisen; und aus jenem gründlichen Sinn entsprang

[1] Er geht bis zu den Worten — „und sein Ansehn gegen ihre Regeln zu behaupten". Schiller's Werke in E. B., S. 1237. 2. m. (Oktavausg. B. 12, S. 230).

[2] Sie erstreckt sich bis Ebendas. S. 1250. 1. m. (Oktavausgabe B. 12, S. 286).

endlich auch noch als zweiter Nachtrag die bedeutungsvolle Schlußerörterung über realistische und idealistische Charaktere [1].

Dieß ist die allmählige Entstehung und Zusammensetzung der Schrift. Wie wir sie jetzt vor uns haben, ist sie einem Pallaste ähnlich, mit zwei Flügelgebäuden.

Keine seiner Abhandlungen, obgleich sie alle Zweige seiner eigenthümlichsten Gesinnung und Denkweise sind, hat Schiller so ganz, wie diese seine letzte, aus seinem innern und äußern Leben genommen und auf dasselbe bezogen. Goethe ist der zunächst ihm vorschwebende naive, er selbst ist der sentimentalische Dichter; Goethe ist der realistische, er selbst ist der idealistische Charakter [2]. Und da galt es denn, gegen das poetische Uebergewicht seines Freundes seinen eigenen zu vertheidigen, und — neben der eigenen sittlichen Hoheit den moralischen Indiferentismus des Freundes zu Ehren zu bringen. Zu diesem letzteren Zwecke sucht der Mann weiten Gesichtes und großen Herzens mit einer gewissen Aengstlichkeit, ja mit Mißtrauen und Unbilligkeit gegen seine eigene ideale Seelenstimmung alles auf, was zu Gunsten einer edlern

[1] Dieser dritte Abschnitt beginnt in Schiller's Werken S. 1250. 1. m. (Oktavausgabe B. 12, S. 286) mit den Worten: „Ueber das Verhältniß beider Dichtungsarten" u. s. w. und steht im 1. Stücke der Horen vom Jahrgange 1799 mit dem Titel: „Beschluß der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichter, mit einigen Bemerkungen, einen charakteristischen Unterschied unter den Menschen betreffend".

[2] Die Beziehung des Aufsatzes auf Goethe spricht sich im Aufsatze selbst und auch im Briefwechsel aus. Goethe gibt einer Theorie, die ihn so gut behandelt habe, seinen Beifall, gesteht aber, daß er sich anfangs selbst gegen Schiller's Meinung über die sentimentalischen Dichter in einem polemischen Zustande befunden (125. Brief). Das was in der Schrift über die Naturalität und ihre Rechte beiläufig gesagt ist, S. 1246 und folg. (Oktavausg. B. 12, S. 269 ff.) bezieht sich auf die Goethe'schen Elegien (122. Brief am Ende). Zur Verfertigung des Aufsatzes forderte Schiller einen an Goethe zu Eröffnung einer ästhetischen Korrespondenz geschriebenen Brief (den 4. der Sammlung) zurück, aus dem er jetzt etwas zu machen denke (114. Brief). Goethe'n war es übrigens auch bei dieser Abhandlung nur um das Praktische zu thun: „Das was ich von Ihren Ideen kenne, hat mir in dieser letzten Zeit manchen Vortheil gebracht" (124. Brief). Nach dem realistischen Grundsatze: Wozu ist die Sache gut? (Schiller's Werke S. 1253. 1. o. (Oktavausgabe B. 12, S. 323).

realistischen Betrachtung und Behandlung des Lebens gesagt werden kann; und um seine eigene poetische Existenz zu retten, stellt er eine neue Theorie der Dichtkunst auf.

In jedem aufmerksamen Leser wird die Schrift unauslöschliche Spuren zurücklassen, und wie durch sie der Unterschied zwischen antiker und moderner Dichtkunst zuerst begründet worden ist, so möchte dieser auch später nicht umfassender, scharfsinniger und tiefer erörtert worden sein. Dessenungeachtet bietet die Art und Weise, wie diese Grunddifferenz ermittelt und festgestellt ist, manche wissenschaftliche Blößen dar, die wir nicht übersehen dürfen, weil sie zum Theil in die innerste Denkweise Schiller's eingreifen.

Vorerst scheinen die Ausdrücke naiv und sentimentalisch nicht passend gewählt. Die naive Dichtung wäre die mit der Kunst kontrastirende und dieselbe beschämende Dichtung, wodurch ihr wohl mehr eingeräumt wäre, als es Schiller's Absicht sein konnte. Die sentimentalische Dichtung dagegen scheint, wenigstens nach Yorick's sentimental journey zu urtheilen, nur eine Art der modernen, nämlich diejenige zu sein, welche das Uebermaß der Empfindung durch die Einwirkungen der Reflexion wieder auflös't und ins Gleichgewicht bringt.

Doch es ist vielleicht erlaubt, für neue Ideen alte Ausdrücke abweichend zu gebrauchen. Aber hat Schiller den Begriff, das Wesen der antiken Dichtkunst durchweg richtig bestimmt? — Ist denn der naive Dichter nur Natur? Ist er noch gar nicht in den Stand der Kunst getreten? Ist er von aller Kultur ausgeschlossen? Ist jene sinnliche Harmonie der Kräfte, die sein Charakter sein soll, gar noch nicht gestört? und ist sie nur sinnlich? Waltet nicht auch schon ein moralischer Trieb in dem naiven Dichter? Ist die naive Dichtung nur eine Gunst der Natur, an welcher die Reflexion gar keinen Antheil hat? Ist wirklich in der Empfindung das ganze Werk des naiven Genies absolvirt? Liegt wirklich hier nicht allein seine Stärke, sondern auch seine Grenze?

Gewiß sind alle diese Fragen in einer unserm Schiller entgegengesetzten Weise zu beantworten. Die ächte naive Dichtkunst des frühsten Alterthums, die des Homer, setzt schon

eine hohe Kultur voraus, nur eine ganz andere, als die unsrige ist — und die Asiaten entbehren dieser vollkommenen Dichtung aus keinem andern Grunde, als weil sie dieser edlen intellektuellen Kultur nicht theilhaftig waren. Das Gleichmaß im Geistesleben der Griechen ist die Blüthe eben dieser Bildung, und eine reine, harmonische menschliche Natur, wie sie Schiller in dem naiven Dichter als waltend voraussetzt, kann ohne einen hohen Grad von Ausbildung gar nicht angenommen werden. Denn Schiller fordert ja für dieselbe eine schöne Zusammenstimmung zwischen Empfindung und Denken, zwischen Empfänglichkeit und Selbstthätigkeit, zwischen den Sinnen und der Vernunft; die Denkkraft, Selbstthätigkeit und Vernunft aber werden doch allein durch Bildung geweckt und zur Reife gebracht, wenn man auch zugeben könnte, daß Gefühle und Empfindungen sich ohne Kultur edel zu entwickeln im Stande wären. Die Zurückführung beider Dichtungsarten auf Natur und Kultur in ihrem schroffen Gegensatz von einander möchte daher nicht zuzugeben sein.

Es kommt dazu, daß die Schiller'sche Lehre dem Alterthum seine meisten Dichtwerke entreißt und zu modernen Gebilden macht. Weil er nämlich seine naive Dichtkunst für den reinen Abdruck der harmonischen Einheit der Menschennatur hält, muß er den Eindruck dieser ungetheilten Dichtkunst auf unsere Empfindung ebenfalls als ganz gleichmäßig beurtheilen. Einen solchen durchgängig gleichmäßigen, ungemischten, ganz aus einem Elemente bestehenden Effekt, wie ihn Schiller angibt [1], macht aber offenbar fast nur das homerische Epos und manches lyrische Stück auf uns; die Tragödie, Komödie und die satyrische Dichtung setzen eine zwischen dem Wirklichen und dem Idealen (dem sein Sollenden) getheilte Vorstellung und daher eine widerstreitende Empfindung in der Seele des Dichters voraus und bringen eine entsprechende Empfindung in dem Leser hervor. Schiller durfte sich nur seiner eigenen Theorie vom Erhabenen erinnern, in welchem sich ja ein Wehsein und ein Frohsein mit einander vereinigen, um

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1239. 1. m. (Oktavausg. B. 12, S. 237) und S. 1250. 1. m. (Oktavausgabe B. 12, S. 287).

von der Annahme zurückzukommen, daß der Eindruck der naiven Dichtung ganz aus Einem Element des Gefühls bestehe, so daß wir nichts darin zu unterscheiden vermöchten. Das Erhabene ist bei dieser ästhetischen Bestimmung gar nicht berücksichtigt worden, denn dieses widerspricht der Voraussetzung einer ganz reinen, gleichmäßigen Gemüthsverfassung der alten Dichter ganz. Ja die elegischen, tragischen und komischen Elemente, die dem alten Epos eingestreut sind, beweisen, daß nicht einmal des alten epischen Dichters Seele von der Wirklichkeit ganz erfüllt wurde, sondern daß sich ideale Triebe in ihm regten, daß er eine Sehnsucht nach etwas Höherm, Besserm in sich nährte.

Damit hängt denn zusammen, daß auch der alte Dichter nicht allein „eine möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen" darstellen wollte, daß sein Werk nicht mit der Empfindung absolvirt, daß seine Poesie nicht ganz auf die Erfahrung beschränkt war. Achilleus und Odysseus sind Ideale der Heroenzeit; und Sophokles idealisirte eben sowohl, als die plastischen Künstler seiner Zeit. Man muß vielmehr behaupten, die ganze antike Dichtkunst ist ideal, nur sind ihre Ideale meist nicht mehr die Ideale unseres Geschlechtes, unserer Zeit.

Durch das Gesagte schon fällt die ganze Unterscheidungsweise dieser beiden Gattungen. Da aber Schiller alles das, was er über die naive Dichtung vorträgt, eigentlich nur wegen der Bestimmungen über die sentimentalische gesagt hat, so muß sich unsere andeutende Beurtheilung jetzt auch zu dieser wenden. Und hier haben wir einen großen Grundirrthum hervorzuheben, welcher auf Schiller's eigener Dichtungsweise beruht und aus seiner ganzen wissenschaftlichen, ästhetischen und sittlichen Persönlichkeit entsprang, ein Irrthum, welcher so hervorragend und einflußreich ist, daß alles, was mit Recht nicht nur an dieser ästhetischen Theorie, sondern, was bei weitem wichtiger ist, auch an Schiller's eigenen Dichtungen getadelt werden kann, mit ihm zusammenhängt, und daß alles nicht mit ihm Zusammenhängende, was vielleicht sonst verfehlt sein möchte, neben ihm kaum in Betracht kommt.

Faßt man Alles zusammen, was Schiller zur Charakterisirung der sentimentalischen Dichtung sagt, so muß man behaupten, daß er deren Wesen in die Idee, in die Idealität setzte, was man gelten lassen könnte, wenn er nur nicht das Individuelle dem Idealen entgegenstellte. Denn jedes Kunsterzeugniß muß einen individuellen Charakter haben, und ein sprachliches Produkt des Geistes, welchem alle Individualität fehlt, ist gar kein Gedicht. „Die naiven Dichter, heißt es[1], rühren uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart; die sentimentalischen rühren uns durch Ideen." Aber die ächte Poesie führt uns auch ihre höchsten Ideale in konkreter, lebendiger Gestalt vor die Seele. In jener Stelle ist offenbar Form und Inhalt mit einander verwechselt. Dem Inhalte nach mag die alte Dichtkunst mehr real, die neue mehr ideal sein, die Darstellung ist hier wie dort sinnlich wahr und lebendig gegenwärtig. Denn, um es kurz zu sagen, das Ideal selbst ist eine sinnlich dargestellte Idee, die Dichtkunst hat es aber nie mit abstrakten Ideen, sondern immer mit (konkreten) Idealen zu thun. Unser Denker vindicirt dem alten Dichter die Kunst der Begrenzung, und dem neuen die Kunst des Unendlichen, und unterscheidet demgemäß eine absolute Darstellung, d. h. eine solche, welche ihren Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt, von einer Darstellung des Absoluten[2]. Dagegen ist aber zu erinnern, daß der moderne Dichter das Unendliche oder Absolute nur dadurch darstellt, daß er es ebenfalls nach allen Seiten begrenzt. Die Form ist in dieser Beziehung ganz gleich, nur der Gegenstand ist verschieden. An einer andern Stelle wird die Verwandlung des Realen in das Absolute eine poetische Operation genannt; gewiß mit Unrecht. Denn schon ein sittlich gestimmtes Gemüth, ein erhabener Geist, welcher vielleicht nichts weniger, als poetisch ist, besitzt die Fähigkeit, diese Metamorphose hervorzubringen. Wenn der Dichter sich zur Idee erhoben hat, fängt sein eigenthümliches,

[1] Schiller's Werke in Einem Bd., S. 1238. 1. m. (Oktavausg. B. 12, S. 237).

[2] Ebendaselbst S. 1249. 1. o. (Oktavausg. B. 12, S. 237).

sein poetisches Geschäft, die Darstellung dieser Idee erst an. Nimmermehr besteht daher in der Reduktion des Beschränkten auf ein Unendliches die eigentliche poetische Behandlung [1], sondern sie besteht, gerade umgekehrt, in der Begrenzung desselben, in der Reduktion des Unendlichen auf ein Bild, eine Anschauung. Diese Anschauung darf aber nicht auf das Aeußerliche, das Körperliche beschränkt werden, denn mit diesem hat es die Dichtkunst, besonders die alte, welche nie Naturschilderung ist, gar nicht zu thun. Sondern unter der sinnlichen, anschaulichen Darstellung der Poesie ist nur ein Vorführen des geistigen Menschenlebens, des eigentlichen und einzigen Objektes aller Dichtkunst, vor den innern Sinn zu verstehen. Mit Unrecht schreibt daher Schiller dieser Anschauung eine körperliche Natur zu, und setzt ihr die geistige Anschauung entgegen, welche dem modernen Dichter eigenthümlich sei [2]. Die Ansicht aber, als ob ein Gedicht „den Begriff, den es bearbeite, rein und vollständig entweder bis zur Individualität herab oder bis zur Idee hinaufzuführen habe" — ist ganz falsch. Die Idee wird gar nicht anders vorgestellt, denn entweder als Begriff durch den Verstand oder als Anschauung durch die Einbildungskraft, also durch den Philosophen oder durch den Künstler. Darin zeigt sich die Kraft des poetischen Genius, daß derselbe uns auch das Uebersinnliche in sinnlicher Gestalt vorzuführen im Stande ist. Das Feld der poetischen Idealität liegt daher nicht, wie Schiller es voraussetzt, außerhalb, sondern es liegt innerhalb der Individualität, und wer uns als Dichter durch Ideen und hohe Geistigkeit gefallen will, muß uns (der Form nach) zugleich durch Natur, Individualität und lebendige Sinnlichkeit rühren. In allen diesen und ähnlichen Stellen, die wir hier bestreiten, vergleicht Schiller irrthümlich immer den poetischen Gehalt der neuern mit der poetischen Form der alten Dichter. Wenn aber die antike Dichtkunst gar keine Ideen zum Inhalt hätte, wäre sie eben so leer, als die moderne Dichtkunst formlos sein würde, wenn ihr die anschauliche

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1242. 2. o. (Oktavausg. B. 12, S. 252).

[2] Ebendas. S. 1243. 1. u. (Oktavausg. B. 12, S. 256 f.).

Gestaltung abginge, indem kein Geisteswerk durch eine begriffsmäßige Behandlung zu einem Kunstwerk wird. Daher sind auch die vielen Dichter, die Schiller zu Zeugen seiner Theorie aufruft, von Klopstock bis zu Denis hinab durch alle Mittelstufen hindurch, keine glaubwürdigen Gewährsmänner, weil denselben allen mehr oder weniger das fehlt, was eigentlich den Dichter erst ausmacht, nämlich die Darstellung. Alle diese sentimentalischen Dichter möchten den Richterspruch der strengen Kritik nicht aushalten. Schiller scheint dieses selbst gefühlt zu haben; wie hätte er sonst dem Ausspruche, daß Haller, Kleist und Klopstock ungeachtet ihres Mangels an lebendiger Gestalt dennoch im Einzelnen uns durch naive Schönheit zu rühren wüßten, die Bemerkung beifügen können: ohne das würden sie überhaupt keine Dichter sein[1]. Also ohne die naive Schönheit, d. h. die Individualisirung des poetischen Stoffes, gibt es keinen Dichter!

Unser Aesthetiker sagt[2]: zwischen der Individualität und der Idealität müsse man ein= für allemal eine Wahl treffen; denn beiden Forderungen zugleich Genüge leisten zu wollen, sei, so lange man nicht am Ziele der Vollkommenheit stehe, der sicherste Weg, beide zu verfehlen. Eine solche Vereinigung findet sich aber unläugbar bei Goethe und Shakespeare. Von jenem behauptet Schiller selbst[3], daß er im Werther, im Faust, in dem Tasso und selbst im Wilhelm Meister einen sentimentalischen Stoff naiv behandelt habe. Shakespeare aber wird von ihm den naiven Dichtern beigezählt; gewiß auf eine einseitige Weise! Denn Shakespeare sowohl, als Goethe sind der Form nach naive, dem Inhalte nach großentheils sentimentalische Dichter. Zwar mag ihr idealer Gehalt nicht immer mit unsern Ideen übereinstimmen und nicht der höchste und reinste sein; aber auch in der Ideenwelt gibt es verschiedene Gebiete und viele Abstufungen.

Wenn daher Schiller von einer sentimentalischen Behandlung spricht, so müssen wir diese Weise als eigene Kunstform

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1243. 1. m. (Oktavausgabe B. 12, S. 255).

[2] Ebendaselbst S. 1249. 2. o. (Oktavausg. B. 12, S. 284).

[3] Ebendaselbst S. 1245 (Oktavausg. B. 12, S. 265 f.)

verwerfen. Der Mangel der ächt poetischen Form läßt sich nicht durch Geist, Ideenfälle, Gemüthstiefe und Seelenadel, welche Vorzüge alle dem Inhalt zukommen, nachholen; und die objektive Lebendigkeit, welche aus einem ganz individuell gezeichneten Gegenstande hervorgeht, kann nicht durch die subjektive Lebendigkeit des Gefühls, welches der Dichter aus den Kräften seiner sittlichen Natur in sein Werk fließen läßt, vertreten werden. Durch alle poetische und prosaische Darstellungen Schiller's geht stärker oder schwächer ein solcher sittlich-rhetorischer Zug, welcher zwar lebhaft unser Herz ergreift, aber unserer Einbildung keine feste Gestalten vorführt.

Bezeichnend für die Schiller'sche Grundunterscheidung ist die von ihm angegebene Art und Weise, wie der eine und wie der andere Dichter bei der Ausübung seiner Kunst verfahre. Der sentimentalische Dichter reflektire über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf diese Reflexion sei die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt werde und uns versetze; er beziehe den Gegenstand auf eine Idee und nur auf dieser Beziehung beruhe seine dichterische Kraft. Der naive Dichter dagegen folge bloß (?) der einfachen Natur und unwillkührlicher Empfindung und beschränke sich bloß (?) auf Nachahmung der Wirklichkeit [1]. Die sentimentalische Dichtung sei die Geburt der Abgezogenheit und Stille, die naive das Kind des Lebens. — Aber gesetzt, es wäre vollkommen richtig, daß das naive Genie ganz von der Erfahrung abhängig sei, das sentimentalische dagegen dieselbe nicht kenne, so sieht man leicht ein, wie ein aus der bloßen Reflexion entsprungenes, nur aus dem Innern hervorgenommenes Gedicht nothwendig mehr ein allgemeiner Umriß, ein regelrechtes Schema, als eine lebendige, individuelle Gestalt, als ein in allen seinen Theilen für die Einbildungskraft bestimmtes und begrenztes Bild sein könne. Und es ist auch ersichtlich, daß eine solche unbestimmte Zeichnung bei aller Fülle und Herrlichkeit des Inhalts und bei der trefflichsten logischen und sprachlichen Gestaltung doch nie einen vollkommen harmonischen, sondern einen immer „etwas ernsten

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1239. 1. u. (Oktavausgabe B. 12, S. 238).

und anspannenden" Eindruck hervorbringt, wie sie mehr einen „lebendigen Trieb anregt, die Harmonie in uns zu erzeugen" — das heißt, wie sie (so setzen wir erklärend hinzu) mehr sittlich, als ästhetisch wirkt! Denn für eine wahrhaft ästhetische Stimmung können wir einzig und allein die halten, welche Schiller bloß der naiven Dichtung zuschreibt. „Bei dem Genusse derselben", sagt er sehr schön, „fühlen wir alle Kräfte unserer Menschheit thätig, wir bedürfen nichts, wir sind ein Ganzes in uns selbst; ohne etwas in unserm Gefühle zu unterscheiden, freuen wir uns zugleich unserer geistigen Thätigkeit und unseres sinnlichen Lebens." Dieß gilt aber von jeder ächten Dichtung! Bei aller Verschiedenartigkeit des Gefühls (welche wir schon oben gegen Schiller in Schutz genommen haben) ist der Gesammteindruck jeder wahren Dichtung immer beruhigend, immer heiter und rein, immer vollkommen befriedigend. Ein Gedicht, welches uns, wie es die sentimentalische Dichtung überhaupt thun soll, für das wirkliche Leben immer einigermaßen verstimmt, scheint keine rein ästhetische, sondern eine vorherrschend sittliche Wirkung auf uns zu machen.

Wir haben also Gründe genug, um die Schiller'schen Unterscheidungsmerkmale größtentheils nicht gelten zu lassen: die Unterscheidung selbst bleibt unangefochten. Nach unsern vielen Ausstellungen aber können wir uns nicht enthalten, noch einmal auf das Lob des so strenge beurtheilten Aufsatzes zurückzukommen. Hat doch der nur ein Recht zu loben, welcher trifftig zu tadeln versteht, so wie nur das des Tadels werth ist, was gelobt werden kann. Die Schrift ist die Frucht einer tiefen, wahren Anschauung, und für die gerügten Fehlgriffe werden wir durch die Richtigkeit der Hauptsache und durch eine Fülle feiner Bemerkungen und trefflicher Ansichten reichlich entschädigt. Ich kenne Niemanden, welcher den Unterschied der alten und neuen Dichtkunst so tief verfolgt, und den Geist beider so lebendig erfaßt hätte. Die Anschauung und das Gefühl, die dem ganzen Aufsatz zu Grunde liegen, sind ewig wahr, und man kann dem Verfasser meistens nur Mängel des Ausspruches der Wahrheit nachweisen, und selbst diese Mängel erscheinen wieder als nothwendig, wenn man ihren

Zusammenhang mit Schiller's System und Persönlichkeit erkannt hat. Wenn uns die Tiefe und Fülle seiner Anschauungen entzücken, so müssen wir die Folgerichtigkeit seiner gründlichen Forschungen selbst da noch achten, wo er die Offenbarungen seines Genius nicht ganz richtig auslegt. Wenn, wie in der vorliegenden Untersuchung, die Grundüberzeugung richtig und lebendig ist, so bricht die Wahrheit überall durch. Um alles Andere zu übergehen, erinnern wir nur noch an die kurzen Charakteristiken einzelner Dichter, besonders des Homer, des Shakespeare, Klopstock, Rousseau, Voltaire und anderer. In solchen Zeichnungen besonders offenbaren sich Schiller's großartige Ansichten, seine tiefen Blicke, sein zarter Sinn und sein helles Urtheil auf eine leuchtende Weise [1].

[1] Daß Schiller übrigens die Untersuchung in ihrem Hauptpunkte nicht für geschlossen ansah, erklärte er auch durch folgende höchst merkwürdige Anmerkung in dem 12. Stücke der Horen vom Jahre 1795, S. 7. u. f., welche später unterdrückt wurde: „Individualität mit einem Worte ist der Charakter des Alten, und Idealität die Stärke des Modernen. Es ist also natürlich, daß in allem, was zur unmittelbaren sinnlichen Anschauung gelangen und als Individuum wirken muß, der erste über den zweiten den Sieg davon tragen wird. Eben so natürlich ist es auf der andern Seite, daß da, wo es auf geistige Anschauungen ankommt und die Sinnenwelt überschritten werden soll und darf, der erste nothwendig durch die Materie leiden, und eben, weil er sich streng an diese bindet, hinter dem andern, der sich davon freispricht, wird zurückbleiben müssen."

„Nun entsteht natürlicher Weise die Frage (die wichtigste, die überhaupt in einer Philosophie der Kunst kann aufgeworfen werden), ob und in wie fern in demselben Kunstwerke Individualität und Idealität zu vereinigen sei — ob sich also (welches auf eins hinausläuft) eine Koalition des alten Dichtercharakters mit dem modernen gedenken lasse, welche, wenn sie wirklich stattfände, als der höchste Gipfel aller Kunst zu betrachten sein würde. Sachverständige behaupten, daß dieses in Rücksicht auf bildende Kunst, von den Antiken gewissermaßen geleistet sei, indem hier wirklich das Individuum ideal sei und das Ideal in einem Individuum erscheine. So viel ist indessen gewiß, daß in der Poesie dieser Gipfel noch keineswegs erreicht ist; denn hier fehlt noch sehr viel daran, daß das vollkommenste Werk der Form nach es auch dem Inhalte nach sei, daß es nicht bloß ein wahres und schönes Ganze, sondern auch das möglichst reichste Ganze sei. Es sei dieses aber nun erreichbar und erreicht oder nicht, so ist es wenigstens die Aufgabe auch in der Dichtkunst, das Ideale zu individualisiren und das Individuelle zu idealisiren. Der moderne Dichter muß sich diese Aufgabe machen, wenn er sich überall nur ein höchstes und letztes Ziel seines Strebens gedenken soll. Denn

Schiller's und Humboldt's Briefwechsel gibt uns über die Schrift, welche wir nun dargelegt und beurtheilt haben, einige weitere Nachrichten und Erörterungen, welche wir hier noch zusammenstellen wollen, um unser Gemälde zu ergänzen und zu vollenden.

Die frühern Aufsätze unseres Kunstphilosophen, namentlich seine ästhetischen Briefe, hatten wegen ihrer streng wissenschaftlichen Form nicht den erwünschten Eingang gefunden. Auch zum Theil deßwegen entschloß er sich, diese Schrift mit mehr Gefälligkeit und Ausführlichkeit zu behandeln. Den zweiten Theil des Aufsatzes über die sentimentalischen Dichter nennt Schiller hier [1] den Pendant zu dem Aufsatze über das Naive. Den Beschluß dieses zweiten Theiles aber auszuarbeiten, fing, wie er sich beklagt, ihn an, zu entleiden [2]. „Ich verliere", sagt er hierbei, „immer gegen das Ende die Geduld, wenn ich unterbrochen und von einer äußern Notwendigkeit gescheucht (wie hier für die Horen) habe arbeiten müssen." Eine Bemerkung, die wir schon früher in Bezug auf den letzten Theil der ästhetischen Briefe zu machen hatten. — An einer andern Stelle gereut es ihn nicht, wie er versichert, auch in den ersten Aufsatz über das Naive mehr Beispiele eingestreut zu haben; er habe damals die Länge und Ausführlichkeit des zweiten Theiles noch nicht abgesehen. Diese Arbeit, sagt er dann [3], ist mir viel näher liegend, als manche andere; sie scheint mir in einem höhern Grade mein zu sein, sowohl des Gedankens wegen, als wegen ihrer Anwendung auf mich selbst. Endlich deutet er auch an [4], daß das,

da er einerseits durch das Ideenvermögen über die Wirklichkeit hinausgetrieben, andererseits aber durch den Darstellungstrieb beständig wieder zu derselben zurückgenöthigt wird, so geräth er in Zwiespalt mit sich selbst, der nicht anders, als dadurch, daß er eine Darstellbarkeit des Ideals regulativ annimmt, beizulegen ist." — Man braucht aus diesen Worten nur wenige Folgerungen zu ziehen, um alles das, was wir oben gegen die angebliche sentimentalische Behandlung und für die Nothwendigkeit einer individuellen Gestaltung des poetischen Stoffes gesagt haben, bestätigt zu finden.

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 291.
[2] Ebendaselbst S. 360.
[3] Ebendaselbst S. 374.
[4] Ebendaselbst S. 411.

was er gegen das Ende seines Aufsatzes über den Realismus und Idealismus vorträgt, ebenfalls in Beziehung auf ihn selbst stehe. „Da ich ein Idealist bin, so mußte ich mich sehr objektiv machen, um ein entscheidendes Urtheil in dieser Sache zu haben; aber ich bin überzeugt, daß mir in diesem Punkte keine Menschlichkeit begegnet ist. Goethe, ein ganz verhärteter Realist, hat mir folgen können, und mich auch gefaßt.“ Und an einer andern Stelle [1] erklärt er, er habe durch diesen letzten Theil der Abhandlung auch auf Andere wirken und gewissen Leuten zeigen wollen, daß er sich, wenn es darauf ankomme, auch aus seiner eigenen Species heraus in einen höhern Standpunkt versetzen könne. „Es lag mir daran“, sagt er, „diesen Leuten zu zeigen, daß, wenn ihre Art mir auch untersagt, sie doch nicht fremd für mich ist, und daß ich einen nothwendigen und unwillkührlichen Effekt meiner Natur, durch die Reflexion, die ich darüber angestellt, gewissermaßen in meine Wahl verwandelt habe. Und zwar ist dieses ein Vortheil, den nur der Idealist hat, denn der Realist kann gegen den Idealisten niemals gerecht sein, weil er ihn niemals begreifen kann.“ — Schiller ist auch in seinem Urtheil über den Realisten so billig, daß er beinahe ungerecht gegen sich selber wird. Unter den „gewissen Leuten“ ist Goethe gemeint.

Alle diese Aeußerungen bestätigen unsere oben gegebene Charakteristik der Abhandlung, und wir würden sie kaum referirt haben, wenn sie uns nicht auf eine Vertheidigung führten, welche Schiller für einen der wichtigsten Punkte der Abhandlung übernahm. Humboldt nämlich macht bei aller Anerkennung des Werthes des Aufsatzes dennoch Einen Einwurf; er behauptet nämlich gegen die Schiller'sche Theorie, daß die naiven Dichter schon immer (dem Inhalte nach) in ziemlich hohem Grade sentimentalisch, und daß die sentimentalischen immer in gewissem Sinne (der Form nach) auch naiv seien. Auch Homer z. B. stelle ein Unendliches, ein Ideales dar; und der sentimentalische Dichter sei in so fern naiv, als er seine Idee individualisiren müsse.

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 412.

Es ist dieß dieselbe Einwendung, die auch wir oben vorbrachten: Beide Dichtungen sind hiernach objektiv betrachtet nicht der Art, sondern nur dem Grade und der Zeit nach unterschieden. Die eine ist die frühere, die andere die spätere; die eine ist eine untere Stufe, die andere der Gipfel.

Und was wendet Schiller dagegen ein? Er meint, sein Freund lege den Gattungsbegriff der Poesie, der allerdings Individualität und Idealität vereinigt fordere, zu sehr schon in die Arten. Er (Schiller) dagegen habe gerade den Artcharakter strenge unterscheiden wollen; die naive Poesie habe einen begrenztern Gehalt, die sentimentalische eine weniger vollkommene Form; eine sentimentalische aber, die sich auch in der Form vollendet habe, sei nicht mehr eine sentimentalische, sondern eine idealische Dichtung. Freilich seien schon die alten Bildsäulen ideal, aber sinnlich ideal, was er sehr von dem absoluten Ideal unterscheide, wornach der sentimentalische Dichter strebe; auch seien die plastischen Ideale mehr formal, als material, die sentimentalische Dichtung dagegen sei dem Gehalt nach ideal, unendlich. Daher könne die bildende Kunst nicht zum Einwand gegen die Behauptung gebraucht werden, daß die alte Kunst dem Inhalte nach nicht ideal sei.

Aber Schiller vertheidigt hier eine unhaltbare Sache mit unzulänglichen Waffen. Wenn die alte Poesie nur weniger Gehalt, die neue nur eine weniger vollendete Form hat, so ist hiermit schon das Bekenntniß abgelegt, daß beide Dichtungen nicht als zwei einander ausschließende Arten neben einander stehen, sondern daß zwischen beiden nur eine Gradverschiedenheit stattfindet. Wo nur von einem Mehr und Weniger die Rede ist, da ist gar keine strenge Unterscheidung möglich. Dieses hat auch der Verfasser wohl gefühlt, als er die Abhandlung selbst schrieb, denn deßwegen nennt er in derselben die alte und neue Poesie nie Dichtungsarten, sondern nur Dichtungen, d. h. verschiedene Weisen der Dichtung. So wenig als der antiken Poesie kann daher den Werken der plastischen Kunst der Alten eine hohe Idealität des Gehalts abgesprochen werden. Was wäre auch ein bloß sinnliches Ideal? eine bloße ideale Form ohne allen entsprechenden Gehalt? Könnte Schiller nach seiner eigenen Theorie einen

solchen Gegenstand wirklich schön oder erhaben nennen? Eine bloß sinnliche Form hätte nur den Schein der Schönheit. Wie nur das schön ist, was erscheint (eine Form hat), so kann nur die Idee, die Seele, der Geist, das Unendliche oder ein Analogon hiervon die Erscheinung schön und erhaben machen. Hat also jede wahre Dichtung einen idealen Gehalt, so bleibt nur die Frage übrig: Wie groß und wie beschaffen ist dieser Ideengehalt sowohl bei der alten, als bei der neuen Dichtkunst? —

Die Behauptung aber, daß wenn die neuere Poesie auch der Form nach vollendet wäre, wie sie es dem Inhalte nach ist, sie nicht mehr den Namen der sentimentalischen, sondern der idealischen Dichtkunst führen würde, beruht auf einer Spitzfindigkeit. Denn durchaus vollendet ist kein Werk des Dichtergenies [1]; eine idealische Dichtung ist eine bloße regulative Norm für das poetische Genie, aber nichts Wirkliches. Wenn wir von einem vollendeten Kunstwerk sprechen, so brauchen wir diesen Ausdruck nicht in seiner ganzen Strenge. Aber diese relative Vollendung eines Gedichts beruht nach Schiller's eigener, oft wiederholter Lehre nicht im Gehalt, sondern in der Form. Wie konnte er sich so untreu werden, von einer Dichtkunst zu reden, die bloß durch die Tiefe und die Fülle ihres Gehalts, bei allen Mängeln ihrer Form, der Trefflichkeit der alten Poesie das Gegenwicht halten sollte?

Nach seiner eigenen Theorie konnte, strenge genommen, bei Produkten einer solchen Dichtung, von Schönheit gar nicht die Rede mehr sein.

Von dieser künstlerischen Form spricht Schiller an so vielen Orten, daß es sich wohl der Mühe lohnt, zu fragen, was darunter zu verstehen sei. „Der letzte Grund", sagt er [2], „auf den sich alle Regeln für eine bestimmte Dichtungsart beziehen, heißt der Zweck dieser Dichtungsart; die Verbindung der Mittel, wodurch eine Dichtungsart ihren Zweck erreicht,

[1] Dieß sagt auch Humboldt a. a. O. S. 390, und Schiller selbst meinte (1789), ein Produkt aus dem Reiche des Schönen könne kein ganz vollendetes Ganze sein. S. Theil 2, S. 116.

[2] In der Abhandlung über die tragische Kunst, S. 1180. 2. (Oktavausgabe B. 11, S. 562).

heißt ihre Form." — Diese Erklärung ist aber theils zu unbestimmt, theils bezieht sie sich nur auf die Dichtungsarten, nicht auf die Dichtkunst überhaupt; wir müssen daher weiter fragen: Durch welche Mittel erreicht denn nun aber nicht eine besondere Dichtungsart, sondern die Poesie überhaupt ihren Zweck? Wie behandelt das Genie seinen Stoff, um zu seinem Ziel zu gelangen? —

Nennen wir den Zweck der Kunst im Allgemeinen Belebung unserer geistigen Thätigkeiten durch unser Anschauungsvermögen, so zerspaltet sich dieser Zweck selbst in zwei Unterarten, der Weg zu diesem Ziele bleibt aber immer einer und derselbe. Die bloß unterhaltende Kunst nämlich beschränkt sich auf die Anregung unseres inneren Gedanken- und Affektenspieles und das hiermit nothwendig verbundene Vergnügen; die ernstere, höhere Kunst erweckt vorzugsweise unsere idealen und sittlichen Geisteskräfte, und sucht uns spielend und auf eine heitere Weise zu veredeln, zu reinigen und zu erheben. In beiden Fällen aber wird das höhere oder niedrigere Ziel durch das Anschauungsvermögen erreicht, welches letztere entweder Sinnlichkeit oder Einbildungskraft ist, je nachdem es sich auf äußere, gegenwärtige, oder auf abwesende und innere Gegenstände bezieht. Die plastischen Künste und die Musik wirken durch die äußern Sinne, die Dichtkunst wirkt durch die Einbildungskraft. Alle Werke der schönen Kunst aber müssen eine anschauliche Gestalt haben.

Bei den Werken der plastischen Kunst ist die Anschaulichkeit schon durch den Stoff geboten und auch die Musik ist von selbst sinnlich; bei der Poesie dagegen ist die Anschaulichkeit erst die Wirkung des Genies, denn das Material der Dichtkunst, die Sprache, besitzt die hier geforderte Anschaulichkeit keineswegs schon durch sich selbst, und es ist auch schwieriger, der Einbildungskraft, als den äusseren Sinnen ein anschauliches Bild vorzuführen. Was sich daher bei allen andern Künsten von selbst ergibt, ist bei der Dichtkunst einzig das Werk des bildenden Genius. Der Dichter soll ein Bild menschlicher Handlungen, Leidenschaften, Charaktere und Schicksale durch die Sprache darstellen. Dieß ist sein alleiniges Geschäft; denn alle Naturdichtung, welche Schiller

in der Matthison'schen Recension so hoch stellt, ist dem Poeten nur dann gestattet, wenn er die äußere Natur zum Substrat seiner innern Empfindungen zu machen versteht, um welche letztere es ihm eigentlich bei allen solchen landschaftlichen Gemälden zu thun sein muß [1].

Welches ist nun die der Poesie eigenthümliche Form? Es ist keine andere, als die anschauliche Darstellung des Menschlichen durch die Sprache. Nur was ein anschauliches Bild für die Einbildungskraft ist, kann ein Gedicht genannt werden. Dieß ist die eigenthümliche und wesentliche Gestalt jedes poetischen Kunstproduktes, und heißt deßwegen die ästhetische Form. Von dieser ist die logische Form oder die Verstandesform, welche manche Kritiker allein kennen, gänzlich zu unterscheiden. Da nämlich die logischen Gesetze ganz allgemein sind, so ist ihnen mehr oder weniger auch jedes Kunstprodukt unterworfen. Mehr oder weniger: denn die logische Form wird von der ästhetischen nothwendiger Weise vielfach beschränkt und motivirt werden, so daß manches Gedicht, welches von logischer Seite sehr mangelhaft und oft fehlerhaft ist, doch durch seine ästhetische Form höchst bedeutsam sein kann. Das Aesthetische und Logische sind sich nämlich entgegengesetzt, wie das Intuitive und Discursive, oder wie Anschauen und Denken; und wenn daher die logische Form die ästhetische beeinträchtigen würde oder wenn die Gattung eines Gedichts oder die Beschaffenheit einer Stelle es erfordert, daß die Einbildungskraft überwiege oder allein herrsche, so müssen die Ansprüche der Verstandesform herabgesetzt oder aufgegeben werden. Wo dieses unnöthiger Weise, aus bloßer Laune des Dichters geschieht, wird das Gedicht nur fehlerhaft; wo aber die anschauliche Form mangelt, kann von gar keinem Kunstwerk mehr die Rede sein. Durch die logische Form wird ein poetisches Kunstwerk regelmäßig, zusammenhängend, wohlgeordnet, in einander greifend, gut angelegt, einheitlich; durch die ästhetische Form ist es lebendig, mannigfaltig, reich, sinnlich, leicht, frei, anmuthig — kurz, schön und erhaben. Die logische Form läßt sich leicht in bestimmten Begriffen angeben,

[1] Siehe Theil 2, S. 301 f.

die ästhetische Form eines Werkes wird leichter aufgefaßt und gefühlt, als ausdrücklich nachgewiesen. Daher muß sich die Kritik häufig mit Andeutungen begnügen und die ächte Beurtheilung eines Kunstwerkes ist ein zweites Kunstwerk. Sie zieht nämlich ein größeres Gemälde in ein kürzeres zusammen und erhebt höchstens ein individuelles Bild zu einem mehr allgemeinen, wogegen die rohe Kritik von nichts, als von dem Inhalte und der logischen Form eines Kunstwerkes zu reden weiß. Der einseitige Geschmack schätzt an einem Kunstwerk allein oder vorzüglich seine Verstandesform; das wahrhaft gebildete Urtheil richtet zuoberst immer nach der ästhetischen Gestaltung.

Wir haben eben das Einheitliche und Zusammenhängende eines Kunstwerkes der logischen Form zugeschrieben; denn die durchgängige Verknüpfung des gleichartigen Mannigfaltigen zu einer Einheit ist unstreitig ein Werk des ordnenden, auswählenden Verstandes, nicht des darstellenden Genies. Es ist aber wohl zu beachten, daß ein jedes Gedicht schon durch seine ästhetische Form ein Ganzes, eine Einheit nicht für den Verstand, sondern für die Einbildungskraft ist, so daß die ästhetische Gestaltung die oft verabsäumte logische Form aus sich selbst zu ersetzen im Stande ist. Eine nur anschauliche Einheit tritt hierdurch an die Stelle einer Einheit des Begriffs. Diesen wichtigen Unterschied erkennen in der Anwendung auch Schiller und von Humboldt an. Jener sagt nämlich von den dramatischen Poesien Klopstock's [1]: „Für den Verstand ist alles trefflich bestimmt und begrenzt (ich will nur an seinen Judas, seinen Pilatus, seinen Philo, seinen Salomo, im Trauerspiel dieses Namens, erinnern), aber es ist viel zu formlos für die Einbildungskraft." Schiller unterscheidet also offenbar die wohlüberdachte Anordnung des Verstandes von der intuitiven Einheit, welche frei und von selbst aus der Kraft des darstellenden Genies hervorgeht und schon mit jedem ästhetischen Bilde gegeben ist. Noch bestimmter unterscheidet von Humboldt diese Einheit der Phantasie, die er den Griechen, von der Einheit des Gedankens, welche er den

[1] Schiller's Werke in E. Bd., S. 1244. 2. o. (Oktavausg. B. 12, S. 261).

Neuern zuschreibt[1]: „Bei den Griechen war es Einheit des Bildes und der Natur, bei uns des Gedankens. Sie rechneten zum Ganzen, was die Natur gewöhnlich an einander reiht, was die Phantasie auf einmal bequem umfaßt. Wir scheiden ab, was mit dem Hauptbegriff nicht streng zusammenhängt.“ Die Anwendung dieses Unterschieds ist wohl nicht durchzuführen, denn die griechischen Meisterwerke vereinigen beiderlei Einheiten mit einander in sich; die Unterscheidung selbst aber ist die unsrige.

Um unsere Darstellung zu erschöpfen, fügen wir der zwiefachen Form, von der wir bisher redeten, noch eine dritte bei. Da sich nämlich die Dichtkunst nicht unmittelbar, sondern durch das Medium des Ohres an die Einbildungskraft wendet, die Töne aber, die das Ohr vernimmt, mit dem zu erweckenden Spiele unserer Affekten und Vorstellungen in sehr naher Verbindung stehen, so muß der Dichter auch den Sprachstoff seinem Zwecke gemäß gestalten, wie er dem durch die Sprache darzustellenden Gegenstand eine Form gibt. Wir nennen jene äußere Gestaltung des Sprachstoffes überhaupt die phonetische Form einer Dichtung, und stellen dieser die innere Form des Gegenstandes selbst an die Seite, welche wir in die ästhetische und logische Form getheilt haben. Die phonetische Form ist einleitend und vorbereitend, die logische ist abrundend und vollendend, die ästhetische allein ist entscheidend.

Wollten wir nach diesen Bestimmungen ein Urtheil über die Form der Dichtung verschiedener Völker oder einzelner Schriftsteller versuchen, so könnten wir uns im Allgemeinen deutlich und bestimmt genug erklären. Bei den Griechen finden wir eine sich in jeglicher Beziehung der Vollendung nähernde Form: ihre Meisterwerke vereinigen einen wundervollen Rhythmus der Sprache, klare Ruhe und maßhaltende Besonnenheit des Verstandes und sinnliche Kraft der Darstellung mit einander. Bei den Römern überwiegt die kunstvolle Verstandesform die ächtpoetische Gestaltung, und die altfranzösische Schule ist ganz Regel. In Shakespeare's Wunderwelt vergißt man es gerne, daß sie nicht nach

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 269.

Verstandesbegriffen erschaffen ist; Goethe aber steht in jeder Beziehung den Griechen so nahe, als ein moderner Dichter ihnen stehen kann.

Schon der einzige Goethe, welcher beide Vorzüge, die Schiller zu Unterscheidungsmerkmalen beider Gattungen macht, mit einander in sich vereinigt, hätte Schiller davon abbringen müssen, den sentimentalischen Dichtern die vollendete ästhetische Form abzusprechen. Es kommt aber noch dazu, daß die Meister der modernen Poesie das geistige Menschenleben weit individueller ausgeprägt darstellen, als selbst die alten Griechen, daß also gerade in der poetischen Form die Werke unserer größten Dichter einen entschiedenen Vorzug vor denen des Alterthums haben. Die neuere Charakteristik der verborgensten geistigen Zustände und Thätigkeiten, diese Manifestation der ganzen Seelenwelt, wiegt schon durch ihre ganz individuelle, seelenvolle, lebendige Form, auch von ihrem reichern und tiefern Gehalt ganz abgesehen, die sich mehr an den Aeußerungen des Menschenlebens und in allgemeinen Umrissen der Darstellung haltende antike Dichtung auf, und gegen diesen Vorzug wird man die verständige Haltung und die ruhige, klare Besonnenheit, die man dieser letztern in höherm Grade zuschreiben möchte, nicht in Betracht ziehen. Das was schon der richtig disciplinirte Verstand ausrichten kann, gilt nichts oder wenig gegen das Werk des mit einer tiefern Weltansicht verbundenen poetischen Genies. —

Wenn wir oben die ästhetische Schrift über naive und sentimentalische Dichtung die letzte von Schiller geschriebene genannt haben, so betrachteten wir die Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst (die zuerst im Jahre 1802 in dem vierten Theile der Sammlung kleiner prosaischer Schriften des Verfassers erschienen) nur als eine Beilage jener größern Abhandlung. Auch hier hat es der Dichter mit der poetischen Darstellung zu thun und führt weiter aus, was er dort nur angedeutet hatte.

Das Naive, hatte er in jener Theorie der Poesie gelehrt, könne sich zum Gemeinen, das Sentimentalische zum Uebergespannten verirren; und dem hatte er beigefügt, daß nur eine

überspannte Darstellung, nicht aber die Darstellung überspannter menschlicher Zustände und Aeußerungen, denen immer Wahrheit und Natur zu Grunde liege, in der Poesie zu verwerfen sei.

Hieran knüpfen sich diese Bemerkungen über den poetischen Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen. Denn es ist billig auch von diesem Gegenstande zu sprechen, der in der genannten Untersuchung seine Erledigung nicht gefunden hatte [1], da doch dessen Korrelat, das Ueberspannte, hinlänglich erörtert worden war.

Gemein heißt Schiller alles, was nicht zum Geiste spricht und kein anderes, als ein sinnliches Interesse hat; es ist dem Edeln entgegengesetzt. Das Niedrige zeigt dagegen auch etwas Positives, nämlich Rohheit des Gefühls, schlechte Sitten und verächtliche Gesinnungen an; das Niedrige steht also dem Edeln und Anständigen zugleich entgegen [2]. Nun erörtert Schiller das Gemeine und Niedrige sowohl des Stoffes, als der Behandlung, er weiß aber an diese alte Unterscheidung neue Bemerkungen, Ausführungen und treffende Belege zu knüpfen, so daß auch diese ästhetische Skizze ihr Interessantes hat. Die gemeine und niedrige Behandlung wird natürlich eben so gut, wie in der Abhandlung über die naive und sentimentalische Dichtung die überspannte Behandlung, verworfen, und es bleiben der Kunst nur die gemeinen und niedrigen Stoffe. Diese sind in der Kunst erlaubt, wenn Lachen erregt werden soll, wobei man sich nur zu hüten hat, keinen Unwillen oder Ekel hervorzubringen und die Wahrheit nicht zu beleidigen. Letzteres darf nur in der Farce geschehen, wo der von aller Treue der Schilderung dispensirte

[1] Nur über Eine Art des Gemeinen und Niedrigen, über die naive und über die absichtliche Darstellung der geschlechtlichen Naturverhältnisse, verbreitet sich Schiller in diesem Systeme der Dichtkunst S. 1246 (Oktavausg. B. 12, S. 269), aber in einer andern Verbindung. Man vergleiche aber das hier Gesagte mit dem kleinen Aufsatze, den wir im Texte darlegen.

[2] Auf ähnliche Weise stellt Schiller in der Abhandlung über das Pathetische S. 1162. 2. (Oktavausg. B. 11, S. 478) und in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen S. 1213. 1. Anmerkung (Oktavausg. B. 12, S. 117) diese Begriffe fest.

Dichter gleichsam ein Privilegium hat, uns zu belügen. Aber auch im Ernsthaften und Tragischen darf das Niedrige gebraucht werden, wenn es in das Furchtbare übergeht, wenn z. B. der Dieb zugleich ein Mörder wird. Es wird ein Niedriges der Gesinnung und ein Niedriges der Handlung und des Zustandes von einander unterschieden und festgesetzt, daß nur die erstere Gattung der Kunst unwürdig sein könne; doch wird hierbei nachgewiesen, daß bisweilen dem Dichter erlaubt sei, was dem plastischen Künstler nicht gestattet wäre.

Ohne diesen durch ihre Klarheit und lichtvolle Darstellung sich empfehlenden Ideen etwas beizufügen, bemerken wir nur noch, daß auch in diesem kleinen Aufsatze der Verfasser auf den vielbesprochenen Unterschied zwischen der ästhetischen und moralischen Schätzung zurückkommt. Das ästhetische Urtheil, welches von der Phantasie abhänge, werde nicht allein durch den Gegenstand, sondern zugleich durch viele Nebenvorstellungen bestimmt, während sich das von allem Zufälligen abstrahirende moralische Urtheil rein an die Sache halte. Zweitens werde bei der ästhetischen Beurtheilung auf die Kraft, bei der moralischen Schätzung auf die Gesetzmäßigkeit gesehen [1]. Drittens endlich werde das ästhetische auch durch die Folgen einer Handlung motivirt, von denen das moralische natürlich ganz absehe. Dieser dritte Punkt ist aber eigentlich unter dem ersten Artikel enthalten; denn die Folgen bieten sich uns als Nebenvorstellungen der Handlung dar, von welcher, als ihrem Grunde, die ästhetische Betrachtung ausgeht.

Um aber keinen der prosaischen Aufsätze, die in Schiller's Werke aufgenommen sind, zurückzulassen, wollen wir hier noch als Anhang mit einigen Worten des Berichtes über den Gartenkalender vom Jahr 1795 und der Vorrede zum ersten Theile der merkwürdigen Rechtsfälle nach Pitaval gedenken. Es sind zwei Aufsätze, die ganz außerhalb der Reihe seiner andern liegen, aber dennoch sie in manchen Punkten berühren.

[1] Diesen Unterschied hatte Schiller schon vor zehn Jahren in seiner ersten ästhetischen Abhandlung: Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, geltend gemacht, S. 1173. (Oktavausgabe B. 11, S. 526).

Die Empfehlung des bei Cotta erschienenen Gartenkalenders [1] ist der Allgemeinen Literaturzeitung vom Jahr 1795 entlehnt. Diese Anzeige ist deßwegen merkwürdig, weil Schiller hier sich über einen materiellen Gegenstand aussprach, was er später nur noch einmal in dem Aufsatze: An den Herausgeber der Propyläen, in Bezug auf die Malerei wiederholte. Aber in beiden Darstellungen entwickelte er an materiellem Stoffe nur eigenthümliche mitgebrachte Ideen. Wie wir schon in seiner ersten Jugendarbeit über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen das Bestreben gesehen haben, das Körperliche an das Geistige zu binden, so suchte er jetzt auch diesen fernliegenden Gegenstand durch geistige Begriffe zu umspannen und ihn zu sich heranzuziehen.

In der Abhandlung: Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände, spricht Schiller da, wo er die Bemerkung macht, daß die Kunst gleich weit von mathematischer Regelmäßigkeit und von phantastischer Ungebundenheit entfernt sei, beispielsweise auch von der schönen Gartenkunst. Der ehemalige französische Geschmack in Gärten, sagt er [2], sei beinahe allgemein dem englischen gewichen, aber ohne dadurch dem wahren Geschmack merklich näher zu kommen. „Denn der Charakter der Natur ist eben so wenig bloße Mannigfaltigkeit, als Einförmigkeit. Ihr gesetzter, ruhiger Geist verträgt sich eben so wenig mit diesen schnellen und leichtsinnigen Uebergängen, mit welchen man sie in dem neuen Gartengeschmack von einer Dekoration zur andern hinüber hüpfen läßt. Sie legt, indem sie sich verwandelt, ihre harmonische Einheit nicht ab; in bescheidener Einfalt verbirgt sie ihre Fülle, und auch in der üppigsten Freiheit sehen wir sie das Gesetz der Stätigkeit ehren.“ Und diesen Gedanken fügt er in einer Anmerkung noch folgende Worte bei: „Die Gartenkunst und die dramatische Dichtkunst haben in neuern Zeiten dasselbe Schicksal, und zwar bei denselben Nationen gehabt. Dieselbe Tyrannei der Regel in den französischen Gärten und in den französischen Tragödien; dieselbe bunte und wilde

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1278. (Oktavausg. B. 12, S. 417).

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1186. 2. (Oktavausg. B. 11, S. 589).

Regellosigkeit in den Parks der Engländer und in ihrem Shakespeare; und so wie der deutsche Geschmack von jeher das Gesetz von den Ausländern empfangen, so mußte er auch in diesem Stücke zwischen jenen beiden Extremen hin- und her-schwanken."

Von diesen im Jahr 1793 geschriebenen Worten ist die Nachricht über den Gartenkalender, von welcher wir sprechen, nur eine weitere Ausführung, und wenn dieser Bericht nicht auf Veranlassung des befreundeten Verlegers entstanden ist, so kann man annehmen, daß der Herausgeber des Kalenders durch jene beiläufig ausgesprochene Ansicht Schiller's bewogen wurde, sich mit der Bitte an ihn zu wenden, das in seinem Sinn geschriebene Buch dem Publikum zu empfehlen. Die bisherigen Formen der ästhetischen Gartenkunst, die architektonische Form der französischen Kunstgärten und die poetische Form der englischen Gartenanlagen, werden nebeneinander gestellt, das Einseitige und das Wahre wird aufgezeigt, was diese extremen Weisen enthalten, und endlich wird mit dem geistreichen Herausgeber dieses Kalenders auf den guten Mittelweg hingewiesen, welcher zwischen der Steifigkeit des französischen Gartengeschmacks und der gesetzlosen Freiheit des sogenannten englischen glücklich hindurchführe. Die beiden Abwege, die Grenzen, die Mittel und der Zweck der schönen Gartenkunst werden im Allgemeinen genannt und festgesetzt. Die höchsten und wichtigsten Ideen über diesen Kunstgegenstand sind hierdurch theils bestimmt ausgesprochen, theils für die weitere Ausführung angedeutet. Höchst geistreich und eigenthümlich ist noch die beigefügte Charakterisirung des Eindrucks, welchen die großen Gartenanlagen zu Hohenheim auf den machen, der sich ihnen auf dem Wege von Stuttgart aus nähere und durch das neu erbaute fürstliche Schloß zu ihnen geführt werde. In den Fruchtfeldern, Weinbergen und wirthschaftlichen Gärten zu den Seiten der Landstraße zeige sich dem von Stuttgart ausgehenden Beobachter der erste physische Anfang der Gartenkunst ohne alle Verzierung; dann empfange ihn die französische Gartenkunst mit stolzer Gravität unter den langen und schroffen Pappelwänden, welche die freie Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen; durchwandere

er nun die prächtigen Gemächer des herzoglichen Schlosses, so bemächtige sich seiner eine fast peinliche Spannung, und das Bedürfniß nach ländlicher Simplicität werde bis zum höchsten Grad getrieben, bis der Reisende endlich, wenn er in die Gartenanlagen getreten sei, wo sich ihm die zerfallenden Trümmer einer römischen Stadt darstellen, zwischen welchen friedliche Kolonisten ihre ländlichen Hütten errichtet haben, sich von dem gewaltsamen Eindruck der Pracht auf sein Gemüth wohlthätig erleichtert fühle und er mit geheimer Freude die Natur über die Kunst triumphiren sehe. Diese Natur in dem Park aber sei nicht mehr die einfache, von welcher der Wanderer ausgegangen, sondern eine mit Geist beseelte und durch Kunst erhöhte Natur, welche den überfeinerten Menschen besser, als die ursprüngliche, zur Empfindung zurückführe, weil sie seinem Zustand näher liege [1].

So sehen wir unsern, Natur und Kunst immer nach ihren ewigen, großen Beziehungen zu dem Menschen betrachtenden Denker auch auf diesem Spaziergange von Stuttgart nach Hohenheim, wie in dem gleichzeitig geschriebenen Gedichte: Der Spaziergang [2], durch die verschiedenen Kulturstände der menschlichen Gesellschaft, durch die ländliche Simplicität, die städtische Regelmäßigkeit, die fürstliche Pracht und den Verfall der menschlichen Herrlichkeit hindurchwandern, bis er auch hier endlich in den Armen, an dem Herzen der Natur sich wiederfindet. Jenes berühmte Gedicht führt bei aller sonstigen Verschiedenheit doch nur die Grundideen weiter aus, die in dieser Charakteristik schon niedergelegt sind. Wenn es zum Beispiel heißt: „Nun aber empfängt den Wanderer die französische Gartenkunst mit stolzer Gravität unter den langen und schroffen Pappelwänden, welche die freie Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen, und durch ihre kunstmäßige Gestalt schon Erwartung erregen" — so rufen uns diese Worte von selbst die glänzenden Verse ins Gedächtniß:

[1] Viel prosaischer, aber ohne Zweifel wahrer hat Goethe diese Anlagen betrachtet, B. 43. S. 95 ff.

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 76 f. (Oktavausg. B. 1. S. 383 ff.).

„Aber wer raubt mir auf einmal den lieblichen Anblick? Ein fremder
Geist verbreitet sich schnell über die fremdere Flur!
Spröde sondert sich ab, was kaum noch liebend sich mischte,
Und das Gleiche nur ist's, was an das Gleiche sich reiht.
Stände seh' ich gebildet, der Pappeln stolze Geschlechter
Zieh'n in geordnetem Pomp vornehm und prächtig daher,
Regel wird alles und alles wird Wahl und alles Bedeutung."

Wenn auf diese Weise der scheinbar unbedeutende Aufsatz über den Gartenkalender sich in andere Werke Schiller's verzweigt und in seiner eigenthümlichen Denkweise wurzelt, so reiht sich die schon im Jahr 1792 verfaßte Vorrede zu dem ersten Theile der merkwürdigen Rechtsfälle nach Pitaval, welcher wir noch mit einem Worte gedenken wollen, an die Grundidee im Verbrecher aus verlorner Ehre[1] an, daß in der ganzen Geschichte des Menschen kein Kapitel unterrichtender sei für Herz und Geist, als die Annalen seiner Verirrungen. Durch diesen Gedanken, welcher mit Geist und Kenntniß weiter ausgeführt wird, empfiehlt er dem Leser die Sammlung dieser Kriminalfälle, ohne dabei das Unterhaltende einer solchen Lektüre unberücksichtigt zu lassen. Wie es aber seinem ordnenden Geiste Bedürfniß war, alles zu klassificiren, so weis't er auch diesem Buch in der Vorrede seine Stelle an. Er ordnet dergleichen Schriften hinsichtlich ihres literarischen Werthes mitten zwischen die dem Wahren, Schönen und Guten dienenden Werke und die gewöhnlichen Unterhaltungsbücher, gegen welche letztere er sich kurz, aber stark erklärt. Ein geschworner Feind alles Gemeinen, versäumte er es nicht leicht, immer seine Gesinnung auszusprechen, wo ihm das Gemeine in den Weg trat.

[1] Siehe Theil 2, S. 13 f.

Fünftes Kapitel.

Schiller als philosophischer Schriftsteller und Prosaiker überhaupt.

Wir haben uns jetzt unseres Vorsatzes vollständig entledigt, sämmtliche Abhandlungen Schiller's in ihrer organischen Verknüpfung darzulegen, und dadurch, daß wir dieselben aus seiner Seele konstruirten, zugleich dem Geistesgang ihres Urhebers nachzugehen und seine Weltansicht auseinanderzubreiten.

Indem es nun überflüssig sein möchte, die sich aus unsern Erörterungen von selbst klar hervorstellenden Hauptpunkte seiner Philosophie hier übersichtlich zusammenzufassen, so müssen wir doch, ehe wir ihn weiter auf seiner Lebensbahn begleiten, einige allgemeine Bemerkungen über sein Philosophiren neben einander reihen, wodurch wir uns den Weg zu einer tiefern Charakteristik der Schiller'schen Prosa bahnen werden. Hiermit schließen wir billig alles ab, was wir über seine philosophischen und historischen Schriften zu sagen haben, so daß wir es in Zukunft, was seine literarische Thätigkeit betrifft, nur noch mit Schiller dem Dichter zu thun haben werden.

Fichte urtheilte von unserm Denker: das Einzige, was ihm noch mangle, sei Einheit; diese Einheit sei zwar in seinem Gefühl, aber noch nicht in seinem System; komme er

dahin, und dies hange allein von ihm ab, so sei von keinem andern Kopfe so viel — es sei schlechterdings eine neue Epoche zu erwarten [1]. Er beschränkte jedoch sein spekulatives Interesse auf einen Theil der Philosophie, auf das moralisch Aesthetische, und behandelte auch dieses in keinem Lehrgebäude. Er philosophirte, um im vollen Sinne des Wortes Mensch und Dichter werden zu können. Die Ideen des sittlich Guten und des Schönen waren so hervordringend, daß er nur in deren Gebiet forschte, was wahr sei. Eine von dieser Kalokagathie getrennte Wahrheit hatte für ihn gar kein oder nur ein vorübergehendes Interesse. „Schiller war gar nicht fähig", sagt ein Kritiker nicht ganz mit Unrecht, „ein rein wissenschaftliches Interesse für einen Gegenstand zu fassen." Jener nüchterne Sinn, welcher bei Forschungen nur die Wahrheit sucht und gegen alles Andere gleichgültig ist, gewann bei ihm nie die Oberhand. So ungewöhnlich seine intellektuellen Talente waren, so war doch all sein Denken durch menschliche und poetische Theilnahme vermittelt. Durch Goethe veranlaßt beschäftigte er sich später bisweilen mit den Naturwissenschaften, aber nur seinem Freunde zu Gefallen und in Erholungsstunden. Seine Naturanschauung war nicht wissenschaftlich, sondern wesentlich sittlich-ästhetisch, wie seine Ansicht der Geschichte und des Lebens.

Stellte er aber auch kein System auf, so geht doch wirklich durch alle seine Ansichten eine wundervolle Konsequenz. Es ist die Konsequenz, welche in der Einheit jeder Menschenseele liegt, aber in dem vielbegabten Geiste allein hell und voll hervortritt, und von welcher unmittelbaren und inwohnenden durchgängigen Verbindung jede Folgerichtigkeit eines Systems nur ein immer unvollkommener Abdruck sein kann. Weil Schiller philosophirend immer nur sein edel organisirtes Geistesleben interpretirte, weil er nur seine großartige Weltanschauung erläuterte, und sich immer nur durch sein reines Gefühl und seine innern Erfahrungen führen ließ, so konnte er, wenn er nur bei dieser unmittelbaren Wahrheit des Bewußtseins blieb, beinahe nie in der Sache, sondern höchstens nur in der

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 108.

Begründung der Sache irren, und nur wenn sein Scharfsinn weiter von diesem unmittelbaren Thatbestand der Quelle jeglicher Wahrheit abschweifte, kann er uns oft nicht mehr genügen. Die größte Anstrengung, einen einseitigen Gedanken folgerecht durchzuführen, kann uns dann für den zurückgelassenen wahren Gehalt nicht entschädigen. „Je näher die Deutschen sich gewissen philosophischen Schulen hingeben", sagt Goethe bei Eckermann [1], „desto schlechter schreiben sie. Diejenigen Deutschen aber, die als Geschäfts- und Lebemenschen bloß auf's Praktische gehen, schreiben am besten. So ist Schiller's Stil am prächtigsten und wirksamsten, sobald er nicht philosophirt."

Wir haben überall darauf hingewiesen, in welchem organischen Verband seine philosophischen Abhandlungen zu seinem innersten Leben stehen. Alle seine Aufsätze über das Erhabene und die Tragödie gründen sich auf sein Freiheitsprinzip; die Theorie des Schönen suchte er aus seinem zweiten Lebenselement, der Humanität, zu schöpfen; und seine ganze Dichtungsweise führte er auf die Idealität zurück, ganz so, wie diese sich eigenthümlich in ihm gestaltet hatte. Wenn ihm auch die Kenntniß fremder Systeme abging, konnte es ihm an Ideen doch nicht mangeln, er hatte ja eine ganze Welt auszubeuten! Nicht zu läugnen ist aber, daß er nach dem Vorgange Kant's die Theorie des Erhabenen bei weitem wissenschaftlich genügender ausbildete, als die Lehre des Schönen, wo er als Kant's Gegner auftrat, und der Dichtkunst überhaupt, wo er gar keinen Führer mehr hatte. Besonders zeigte sich der Mangel einer strengen philosophischen Ausbildung da, wo er gegen Kant den rein menschlichen Trieb in Schutz nimmt, indem er hier für sein gutes Recht doch nur schwache Waffen führt. Dessenungeachtet muß Schiller mit Kant als der Vater der ganzen neuern Aesthetik angesehen werden. „Ueber die Grundlagen aller Kunst, so wie über diese Kunst selbst", sagt Humboldt, „enthalten seine Abhandlungen alles Wesentliche auf eine Weise, über die es niemals möglich sein wird, hinauszugehen. In diesem ganzen Gebiet dürfte schwerlich eine

[1] Gespräche mit Goethe, Th. 1., S. 144 f.

Frage vorkommen, deren richtige Beantwortung sich nicht würde bis zu den in diesen Abhandlungen aufgestellten Prinzipien hinaufführen lassen. Niemals vorher sind diese Materien so rein, so vollständig und lichtvoll abgehandelt worden" — und wenn wir jetzt, könnten wir hinzusetzen, vielleicht manche Fehler in seinen Ansichten nachzuweisen vermögen, so ist es Schiller, welcher uns auf diesen Standpunkt erhoben hat.

Indem er von Thatsachen seines geistigen Lebens ausgeht, ist die Methode seines Philosophirens kritisch und anthropologisch. Aus dem Menschengeiste, nicht aus dem Gegenstande will er die Wahrheit entwickeln, wie das Xenium sagt:

Analytiker.

„Ist denn die Wahrheit ein Zwiebel, von dem man die Häute nur abschält?
Was ihr hinein nicht gelegt, ziehet ihr nimmer heraus."

Die eigene Empfindung, äußert er sich [1], müsse die Thatsachen hergeben, auf die der Philosoph baue; die weise Natur habe den moralischen Instinkt dem Menschen zum Vormund gesetzt, bis die helle Einsicht ihn mündig mache. Wenn dem zufolge die Verstandeskultur etwas bloß Nachfolgendes ist, so heißt es an einer andern Stelle, daß der Wille einen nähern Zusammenhang mit den Empfindungen habe, als mit der Erkenntniß [2]. Daher der Ausspruch [3]: „Unentfliehbar, unverfälschbar, unbegreiflich stellen die Begriffe von Wahrheit und Recht schon im Alter der Sinnlichkeit sich dar, und ohne daß man zu sagen wüßte, woher und wie es entstand, bemerkt man das Ewige in der Zeit und das Nothwendige im Gefolge des Zufalls. So entspringen Empfindung und Selbstbewußtsein, völlig ohne Zuthun des Subjekts, und beider Ursprung liegt eben sowohl jenseit unseres Willens, als er jenseit unseres Erkenntnißkreises liegt". Auf diese über alle Reflexion und künstliche Kultur erhabene, unmittelbare Quelle des Wahren, Guten und Schönen in uns kommt Schiller allenthalben zurück, an diese reine Menschheit in uns appellirt er überall.

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1188. 1. m. (Oktavausg. B. 12. S. 3).
[2] Ebendas. S. 1153. 2. m. (Oktavausg. B. 11, S. 436).
[3] Ebendas. S. 1208. 2. o. (Oktavausg. B. 12, S. 97).

Von daher fließt seiner Philosophie ihr lebendigster Geist und ihr reichster Gehalt zu. Er bestimmt das Verhältniß der Wahrheit zur Wissenschaft durch folgende, für unsere Zeit besonders merkwürdige Worte: „Ehe der Mensch anfängt zu philosophiren, ist er der Wahrheit näher, als der Philosoph, der seine Untersuchung noch nicht beendigt hat [1]. Man kann deßwegen ohne alle weitere Prüfung ein Philosophem für irrig erklären, wenn dasselbe, dem Resultat nach, die gemeine Empfindung gegen sich hat; mit demselben Recht aber kann man es für verdächtig halten, wenn es der Form und Methode nach die gemeine Empfindung auf seiner Seite hat. Mit dem Letztern mag sich ein jeder Schriftsteller trösten, der eine philosophische Deduktion nicht, wie manche Leser zu erwarten scheinen, wie eine Unterhaltung am Kaminfeuer vortragen kann. Mit dem Erstern mag man Jeden zum Stillschweigen bringen, der auf Kosten des Menschenverstandes neue Systeme gründen will" [2].

Bei dieser überaus klaren Einsicht hatte Schiller aber doch den Menschengeist zu wenig wissenschaftlich studirt, als daß es ihm gelungen wäre, seine Forschungen immer anthropologisch zu begründen und der einzig richtigen Methode, von den unmittelbaren Thatsachen des Bewußtseins sich zu allgemeinen Gesetzen zu erheben, immer treu zu bleiben. Daher spricht er denn aus einem richtigen Gefühl von „sittlichen Trieben" [3], von „Affekten", welche die Vernunft ihrer werth achtet und die das Herz mit Freudigkeit bekennt [4], und muß wegen seiner unzulänglichen Psychologie dennoch auch diese Triebe und Affekte, wie alle übrige, zur sinnlichen Natur des Menschen rechnen [5]. Und so war sein luxuriirender Scharfsinn nicht wissenschaftlich genug verwahrt, daß

[1] Wann aber, könnte man fragen, hat der Philosoph seine Untersuchung geendigt?

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1207. 1. Anmerk. (Oktavausg. B. 12, S. 90).

[3] Ebendas. S. 1275. 1. u. (Oktavausg. B. 12, S. 403).

[4] Ebendas. S. 1153, 2. o. (Oktavausg. B. 11, S. 435).

[5] Siehe Theil 2, S. 321.

er sich nicht bisweilen, bei schwindendem Boden des Thatsächlichen, in unfruchtbare Abstraktionen verstieg, und sich nicht aus allgemeinen Begriffen, wie Form und Inhalt, Nothwendigkeit und Zufall und andern, bedeutungsvolle Wahrheiten abzuleiten quälte. Hier rächte es sich für einige Zeit an ihm, daß er bloß die Blüthe der Philosophie seines Meisters abgepflückt hatte. Aber wie viele denn von denen, die sie ganz durchdrungen zu haben meinten und sich selbst Meister zu sein rühmten, haben so viel von Kant gelernt, als er, dem die Philosophie nie Endzweck sein konnte?

Daraus daß Schiller sich der Philosophie nicht in ihrem ganzen Umfange bemächtigt hatte, folgt die Eigenthümlichkeit, daß er das Spezielle gern an das Allgemeinste, das Untergeordnete an das Höchste anknüpft und so oft die Mittelglieder überspringt. Es fällt ihm schwer, eine Untersuchung strenge innerhalb der Sphäre ihrer Gattung zu halten; er geht beinahe in jeder Abhandlung bis zu den Grundsätzen seiner Philosophie zurück, und will in jedem Aufsatze, wo möglich, seine ganze Weltansicht aussprechen. Hätte er mit festem Blicke das ganze Gebiet der Philosophie überschaut, so hätte er leichter für jedes Problem seine eigenthümliche Stelle aufgefunden, und das unruhige und unbefriedigte Streben, in jeden kleinen Theil das große Ganze zu ziehen, wäre jener weisen Mäßigung und knappen Beschränkung gewichen, woran man immer den vollendeten Meister erkennt. Doch fließt diese Eigenheit, im Denken und Schreiben zu weit auszuholen, auch von seiner idealen Natur her, welche gerne alles bis zum Allgemeinsten, Nothwendigen, Unbedingten emportrieb. Unbefriedigt durchschritt er immer das ganze Reich des philosophischen Wissens, und stand nur an den nothwendigen Grenzen der menschlichen Vernunft stille. Aber in diesen Abgrund hinunterzutaumeln, wäre seiner hohen Besonnenheit und seinem großen Talente eben so unmöglich gewesen, als nicht bis zu diesem Abgrunde vorzudringen. Nie läßt er seine Spekulation sich in angebliche Untersuchungen über das Absolute verflüchtigen, sondern von dem weiten Gang bis an die Grenzen des menschlichen Wissens kehrt er alsbald zu seinem vorliegenden Problem zurück, so daß die Gründlichkeit seiner

Arbeit durch jene oft übermäßige Erweiterung doch keine Einbuße erleidet. Mit Sorgfalt läßt er sich ausführlich in das Besondere ein, er erschöpft alles und läßt nichts zur Hälfte untersucht zurück. Er hat ein eigenes Talent, auch dem Unbedeutenden Würde und Größe zu ertheilen, in Vollmacht jenes Satzes, daß die Dinge das haben, was der Mensch ihnen gibt.

Einen nicht minder bedeutenden Einfluß auf seine philosophischen Abhandlungen, hatte der Umstand, daß er über Manches mit sich selbst nicht im Klaren war, als er sich zum Schreiben niedersetzte. Der geordnetste Kopf arbeitete daher gewöhnlich — nach keiner Disposition, ja ohne anfängliche Uebersicht seines abzuhandelnden Themas. Dieß ist z. B. in den ästhetischen Briefen oder in der Schrift über naive und sentimentalische Dichtung recht auffallend. In der letzten Abhandlung heißt es, nachdem der Verfasser über die satyrische Dichtung gesprochen hat, unter der Aufschrift Idylle: „Es bleiben mir noch einige Worte über diese dritte Species sentimentalischer Dichtung zu sagen übrig“ [1], so daß man meint, der Aufsatz solle schnell zu Ende gehen. Aber er erstreckt sich noch über viele Seiten. Ja, im fünften Bande der Horen [2] wird die Untersuchung von neuem aufgenommen und noch ein langer Anhang beigefügt, mit welchem füglich die ganze Schrift hätte beginnen sollen. Denn der Unterschied der realen und idealen Dichtung ist ja begründet in dem Unterschied realer und idealer Denkweise, von welcher jener Nachtrag handelt.

Der Schriftsteller, welcher klar den Weg, auf dem, und das Ziel, nach dem er geht, vor sich hat, wandelt mit Behaglichkeit, oft mit Sorglosigkeit, weil er keinen Irrgang, keine Fehltritte zu thun, sich zuversichtlich zutraut. Schiller dagegen, welcher auch hierin mit Goethe einen Gegensatz bildet, schreitet mit stets wacher Umsicht und Achtsamkeit vorwärts, wie ein Reisender auf einem neuen, noch unbetretenen und unsichern Weg, und weil er nicht selten auf ungeebnete

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1247. (Oktavausg. B. 12, S. 275).

[2] Ebendas. S. 1256. 1. o. (Oktavausg. B. 12, S. 314).

Pfade geräth und auf viele Hindernisse stößt, so hat er meist eine mühevolle Reise und ist bisweilen ermüdet, ehe er das Ziel erreicht hat. Die Stimmung, in welcher er schrieb, theilt er aber auch dem Leser mit, und fordert von ihm eine ähnliche Anstrengung, um verstanden zu werden. Der Leser darf keinen abschweifenden, keinen Zwischengedanken Raum geben.

Dieser Mangel an einem festen Plan hat aber auch eine gute Seite. Er gestattet häufige Episoden, wodurch die Aufsätze durch treffende Bemerkungen, durch interessante Ausführungen des Themas in fremde Gebiete hinein bereichert werden, und er erlaubt auch beständige Rückblicke zu dem Prinzip, so daß sich mit jener üppigern Ausbreitung der Gedanken nach allen Seiten hin durchweg Tiefe verbindet. Dagegen wird eine plannäßig ausgeführte Arbeit, eben weil sie sich auf ein bestimmtes Thema beschränkt, leicht mager und arm, und ist nur in ihrem Fundament, nicht mehr in der Entwickelung desselben tiefsinnig zu nennen. Ueberdies war nur ein solcher freier, kühner Gang einem Schriftsteller möglich, dessen Darstellungen aus einer beinahe gleichmäßig zusammenwirkenden Thätigkeit aller Seelenkräfte ihres Urhebers hervorging [1].

Wie Schiller alles mit wachem Bewußtsein that, so legt er sich in der Abhandlung über die nothwendigen Gränzen beim Gebrauch schöner Formen [2] Rechenschaft über seinen philosophischen Stil ab. Nachdem er hier von dem wissenschaftlichen und populären Ausdruck gesprochen, charakterisirt und vertheidigt er unter dem Namen der schönen Diktion seinen eigenen. Diese, deren Wesen in der Sinnlichkeit des Ausdrucks und in der Freiheit der Bewegung liege, verknüpfe das Interesse der Einbildung mit dem widerstreitenden Interesse des Verstandes, indem sie die sinnlichen und geistigen Kräfte des Menschen ins Gleichgewicht bringe. Ein Produkt dieser Art spreche als reine Einheit zu dem harmonirenden Ganzen des Menschen, als Natur zur Natur; der darstellende Schriftsteller sorge zwar durch die strengste Bestimmtheit für den Verstand, sei aber damit nicht zufrieden, sondern sei durch

[1] Vergleiche Theil 1, S. 64.

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1223 ff. (Oktavausg. B. 12, S. 165 ff.). Vergl. Theil 3, S. 88.

seine Natur genöthigt, das durch Abstraktion Getrennte wieder zu verbinden und durch die vereinigte Aufforderung der sinnlichen und geistigen Kräfte immer den ganzen Menschen in Anspruch zu nehmen, weßwegen er es nothwendig sowohl mit den Lesern verderbe, welche nur anschauen und empfinden — denn er lege ihnen die saure Arbeit des Denkens auf — als mit denjenigen, welche nur denken; denn er fordere von ihnen, was für sie schlechterdings unmöglich sei, lebendig zu bilden. So blieben denn, weil es unendlich selten sei, Leser anzutreffen, welche darstellend denken können, viele hinter einem solchen Schriftsteller zurück, welcher aber allein dem Ideal, das er in sich trage, entgegengehe, unbekümmert, wer ihm etwa folge oder wer zurückbleibe. Er sei aber nicht dafür gemacht im eigentlichsten Sinne des Wortes, zu lehren, denn er könne sich nicht nach der Bedürftigkeit richten, sondern setze bei seinen Lesern schon eine gewisse Integrität und Bildung voraus; dafür beschränke sich seine Wirkung auch nicht darauf, bloß todte Begriffe mitzutheilen, sondern er ergreife mit lebendiger Energie das Lebendige und bemächtige sich des ganzen Menschen, seines Verstandes, seines Gefühls, seines Willens zugleich. Es sei nichts wichtiger für das praktische Leben, als die Erkenntnisse der Wissenschaft wieder in lebendige Anschauungen umzuwandeln, weil auch die demonstrirtesten Wahrheiten für sich das Gefühl und den Willen kraftlos ließen und es für die Resultate des Denkens keinen andern Weg zu dem Willen und in das Leben gebe, als durch die selbstthätige Bildungskraft.

Diese Worte, wie die ganze erste Hälfte [1] dieser höchst wichtigen Abhandlung, beziehen sich so ganz und gar auf Schiller selbst, daß man ihr sogar eine leidenschaftliche Hitze gegen Nicolai und andere unberufene Tadler nachweisen kann [2],

[1] Siehe Theil 3, S. 92.

[2] In der Heftigkeit der Rede hat er sich in der Periode: „Wenn aber der Schriftsteller . . . . . näher gekommen ist," (Schiller's Werke in E. B., S. 1225. 2. o., Oktavausg. B. 12, S. 175) ein Anakoluth zu Schulden kommen lassen, beinahe das einzige, das sich in seinen Schriften findet. Weiter unten auf derselben Seite (Oktavausg. B. 12, S. 176) stehen die Worte: „Weil aber beide nur so unvollkommene Repräsentanten gemeiner und ächter Menschheit sind",

welche er mit dem Prädikat „gemeine Beurtheiler“ bezeichnet. Es ist zugleich eine Schutzschrift und Charakteristik seines philosophischen Stils, welche aber, unter den aus der Verschiedenheit des Gehalts hervorgehenden Modifikationen, auf seine ganze Prosa ausgedehnt werden muß.

Sondern wir nämlich die in dieser Selbstbeurtheilung richtig angegebenen Hauptmomente in ihre Arten, so ergibt sich, daß Schiller zugleich den strengsten rationellen Anforderungen zu genügen, die Einbildungskraft ästhetisch zu beleben und durch Erweckung des Gefühls zu sittlichen Gesinnungen und Handlungen zu begeistern sucht. Während Goethe alles Gewicht auf die anschauliche Gestaltung legt, ist die Schiller'sche Diktion aus einem zusammenwirkenden intellektuellen, ästhetischen und rhetorischen Element gebildet und findet in dieser Vereinigung eben ihre Totalität. Ein wissenschaftliches Denken, ein poetisches Schaffen und ein Trieb, auf den Leser auch sittlich zu wirken, sind, nur in verschiedener Weise, die organisirenden Kräfte sowohl seiner Prosa, als seiner Poesie. Wir besitzen nur zwei, später nicht wieder aufgenommene Bruchstücke, bei deren Abfassung Schiller seinen spekulativen Scharfsinn allein walten ließ [1].

Die Eigenthümlichkeit, auch die wärmsten Gefühle und lebendigsten Phantasien, ehe er sie ausdrückte, durch sein waches Bewußtsein in Besitz zu nehmen, und alles, was er darstellte, von seinem Denken ausgehen zu lassen, bestimmt den logischen Charakter seiner Schriften. Seine prosaischen Werke werden von einem hohen intellektuellen Vermögen getragen, dessen verschiedenartige Einflüsse sich überall hervorstellen. Hierher gehören der scharf durchdachte Plan im Fiesko und in Kabale und Liebe (wenn es erlaubt ist, die prosaisch geschriebenen Dramen in diese Betrachtung zu ziehen, welche sich über Schiller's Prosa im Allgemeinen verbreiten soll); die feinberechnete Erfindung im Geisterseher; das Bestreben, seine

wofür es ohne Zweifel heißen muß: edler und ächter Menschheit. Es ist entweder ein Druckfehler, oder es glitt, da „gemeiner“ schon in den Horen steht, dem gereizten Affekt des Verfassers unversehens der gegentheilige Begriff in die Feder.

[1] Siehe Theil 2, S. 29 und S. 338 f.

Beurtheilungen [1] und sogar kleinere, unbedeutende Erzählungen, wie die Belagerung von Antwerpen und den Verbrecher aus verlorner Ehre unter die Einheit eines allgemeinen Gedankens zu stellen; jener Hang in seinen geschichtlichen Darstellungen, die Charakterschilderungen ins Allgemeine zu verarbeiten, das Verschiedenartige und Auseinanderliegende in ein Ganzes zusammenzuziehen oder in genialen Ueberblicken frei zu behandeln, überall allgemeine Reflexionen einzustreuen und die Thatsachen philosophisch zu begründen — kurz alle Eigenschaften seiner Historiographie, die aus jenem rationalistischen Grundsatze hervorgehen, daß der Geschichtschreiber den historischen Stoff aus sich heraus wieder zur Geschichte konstruiren müsse [2]. Denn nur die Vernunft sei im Stande, in die Dinge Einheit und Zusammenhang zu bringen, indem Auge, Ohr, Gedächtniß nur kleine Bruchstücke aufnehme, welche Materialien die Vernunft erst zu einem Weltganzen verbinde. Wenn sich aber seine überragende Rationalität in seinen historischen Darstellungen zeigt, so tritt sie noch weit entschiedener in allen ihren Gestalten in seinen philosophischen Schriften hervor, wo sie sich nicht allein die Form, sondern auch den Inhalt erschafft. Hierdurch ist Schiller verwahrt, je zu einer gemeinen Popularität hinabzusinken. Seine Schriften gewähren nie eine leichte, oberflächliche Unterhaltungslektüre, sondern legen dem Leser die ernste Arbeit auf, sich den Gedanken selbstthätig zu erzeugen, und führen uns auch bei einem freien Gang einem nothwendigen Resultate zu. Ja, er will der Sache und der wissenschaftlichen Form so wenig vergeben, daß seine Darstellung zuweilen schwerfaßlich, gekünstelt und geschraubt wird, von welchen Fehlern nur seine vor der Bekanntschaft mit der Kant'schen Philosophie und die nach seinem Rückgang zur Dichtkunst geschriebenen prosaischen Schriften ganz frei sind. In den unter Kant'schem Einflusse entstandenen Abhandlungen zeigt sich in der That ein Uebermaß von Selbstthätigkeit, und die vorherrschende Reflexion entfernt den Ausdruck oft nur allzusehr vom Natürlichen und Gefälligen.

[1] Siehe Theil 2, S. 292 f., S. 294 f. und S. 299 f.

[2] Ebendaselbst S. 201.

Wie aber in den Werken vor dieser analytischen Periode, z. B. in der Rede über die Schaubühne als moralische Anstalt, in dem Verbrecher aus verlorner Ehre, im Geisterseher, in den philosophischen Briefen und in den Briefen über Don Karlos, in der Geschichte des niederländischen Abfalls, in den meisten kleinern historischen Schriften, wie auch noch, in geringerm Grade, im dreißigjährigen Krieg, seine Darstellungen ausnehmend lebendig, ergreifend, einfach und anmuthig sind, so tragen die seit der Schrift über naive und sentimentalische Dichtung verfaßten Aufsätze, besonders der über das Erhabene, das Gepräge der reinsten, klarsten und edelsten Kunstform, die selbst wieder Natur geworden ist. Alles Gesuchte und Unverständliche seines Stils gehört daher jener mittlern Zeit an, wo er sich die Kant'sche Philosophie anzueignen rang; und nur bisweilen wird er auch deßwegen ungenießbar, weil ein langhingezogener Gegenstand ihn endlich mit Ueberdruß und Widerwillen erfüllte, wie in der Erzählung der Unruhen in Frankreich gegen das Ende [1]. Denn ihm gelang nur, was er mit Liebe schrieb.

Die besonnene, abgemessene, rationelle Behandlung des Stoffs, welche in den philosophischen Schriften ihren Gipfel erreicht, tritt aber überhaupt vorzüglich in der begriffsmäßigen Bestimmtheit und scharfen Unterscheidung an den Tag. Goethe's Bestimmtheit des Ausdrucks beruht auf ästhetischer Klarheit; sie ist anschaulich, wie denn alles Anschauliche, Individuelle durchgängig bestimmt ist. Schiller's Bestimmtheit gründet sich vornehmlich auf die Operationen des Erklärens, Eintheilens, Beweisens und auf die genaueste sprachliche Bezeichnung dieser Formen. Goethe schreibt bestimmt für den innern Sinn, Schiller für den Verstand. Schiller steht außerordentlich fest in seinen rationellen Bestimmungen, weil ihm aber diese für sich nicht genügen, sucht er zu ihnen noch die ästhetische Klarheit und Lebendigkeit hinzu. Aber es will ihm selten gelingen, die volle Anschaulichkeit zu finden, denn der Begriff ist von der Anschauung unendlich entfernt. Dagegen schwankt aber auch Goethe, wenn er sich über seinen sichern Grund und Boden erheben will.

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1109. 1. f. (Oktavausg. B. 11, S. 230),

Nicht leicht bei einem andern Philosophen ist der besondere Verstandesprozeß des Unterscheidens so hervorstechend, als bei Schiller, dessen ganzes Denken, Dichten und Darstellen er bestimmt. „Alles bestimmte Denken," behauptete er selbst, „beruht auf dem ursprünglichen Akt des Entgegensetzens." Er nennt daher den Verstand schlechtweg das Unterscheidungsvermögen [1], weil er aus dem lebendigen Ganzen einer Anschauung vorerst Merkmale lostrennen und unterscheiden müsse, ehe er sie wieder zu einem Begriffsganzen verbinden könne. Bei diesem Wiedervereinigungsgeschäft vornehmlich betheiligt Schiller seine Einbildungskraft, bei jenem ursprünglichen Sondern und Unterscheiden dagegen ist sein Verstand allein thätig, weßwegen ihm auch die Natur und poetische Darstellung als eine Synthesis, die Spekulation als eine Analysis und Antithesis erscheint [2]. Untersuchen wir nun das Eigenthümliche der Schiller'schen Verstandeskraft, so finden wir, daß diese vorzüglich in einem ausgezeichneten Distinktionsvermögen, im Scharfsinn lag. Wo es nur möglich ist, hebt er je zwei fruchtbare Begriffe hervor, die er in jeglicher Weise mit einander vergleicht und einander entgegensetzt, und deren Wesen er zu ergründen sucht, indem er alle ihre möglichen Wechselbeziehungen aufspürt. Es könnte ein ganzes System solcher Gegensätze aufgezählt werden, denn Schiller's Gedankengang bildete sich, ohne Zweifel auch durch den Widerstreit der Außenwelt mit seinem Innern, wesentlich dualistisch oder antithetisch aus, und erst in der dritten Periode möchten sich durch die Versöhnnng mit dem Leben diese innern, auch durch die Kant'sche Philosophie verstärkten, Gegensätze allmählig ausgleichen. Solche Gegensätze sind unter andern Freiheit und Nothwendigkeit, Freiheit und Despotismus, Ideal und Wirklichkeit, Natur und Kultur, Vernunft (Pflicht) und Sinnlichkeit, Schönheit und Erhabenheit, Anmuth und Würde, Form und Gehalt.

Diese antithetische Art zu denken und zu empfinden hat auf Schiller's ganzen schriftstellerischen Charakter einen großen

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1225. 1. u. (Oktavausg. B. 12. S. 175).
[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Th. 1, S. 98.

und wesentlichen Einfluß. Es ist vorab klar, daß aus diesem innern Gegensatz alles Erhabene seiner Natur und sein ganzer Beruf eines Tragikers emporstieg, denn nur wo zwei Welten im Widerstreit zusammentreffen, entsteht das Erhabene. Und auch das Elegische, ja selbst das Komische seines Wesens[1] gründete sich auf einen solchen Zwiespalt der Weltbetrachtung. Aber wir wollen hier jenen Gegensatz in Schiller's Geist nur in seinen prosaischen Schriften nachweisen. Da leuchtet vor allem ein, daß die meisten seiner ästhetischen Abhandlungen nicht über Einen Gegenstand, Eine Idee, sondern über je zwei Ideen handeln. So haben wir es schon mehrmals bemerkt, daß alle Aufsätze über das Erhabene auf die Gegenbegriffe von Freiheit und Nothwendigkeit gegründet sind; die Abhandlungen über Anmuth und Würde, und über naive und sentimentalische Dichtung enthalten die Gegensätze, über welche sie sich verbreiten, schon in ihren Ueberschriften. War es aber nicht möglich, eine ganze Schrift unter einen solchen Gegensatz zu stellen, so finden sich wenigstens viele einzelne Parthien antithetisch behandelt, gewöhnlich so, daß der Phantasie die weitere Ausführung und die Wiedervereinigung dessen übertragen wird, was der Verstand getrennt hat. Hieraus entstehen denn jene kontrastirenden Charakterschilderungen[2], und die unvergleichlich schönen Parallelgemälde, in denen Schiller ein einziger Meister ist. Man vergegenwärtige sich nur die Charakteristik des Real- und Idealmenschen[3], des philosophischen Kopfes und des Brodgelehrten[4], der griechischen und der französischen Tragödie[5], die Parallelen der Verwilderung und Erschlaffung[6], des rohen Wilden und des entnervten Weichlings[7], oder des Gehorchens und Herrschens, der Liebe und Herrschsucht im Fiesko[8]. Diese dualistische Denkweise

[1] Siehe Theil 2, S. 95 und Theil 1. S. 189.
[2] Siehe Theil 2, S. 216.
[3] Schiller's Werke in E. B., S. 1256 ff. (Oktavausg. B. 12, S. 312 ff.)
[4] Ebendaselbst S. 1031. 1. (Oktavausg. B. 10, S. 416 ff.)
[5] Ebendaselbst S. 1161 (Oktavausg. B. 11, S. 472 f.)
[6] Ebendaselbst S. 1191 (Oktavausg. B. 12, S. 17 f.)
[7] Ebendas. S. 1186 (Oktavausg. B. 11, S. 578 f.)
[8] Ebendas. S. 166. 1. und 176. 2. Vergl. Theil 2. S. 183.

zeigt sich aber endlich auch in der Gliederung der Sätze, indem Schiller von der Figur der Antithese, namentlich in seinen unter Kant'schen Auspicien geschriebenen Schriften, einen häufigern und ausgedehntern Gebrauch macht, als vielleicht irgend ein anderer deutscher Schriftsteller. Man kann diese Redefigur in allen ihren Gestalten recht eigentlich bei ihm studiren! Sie begegnet uns beinahe auf jeder Seite. „Man müßte sehr ungenügsam sein", heißt es einmal, „wenn man in ästhetischen Dingen nicht eben so geneigt wäre, die That für den Willen, als in moralischen den Willen für die That anzunehmen [1]. Ein merkwürdiges Beispiel ist [2]: „Das Schöne hat eben das mit dem Guten gemein, worin es von dem Angenehmen abweicht, und geht eben da von dem Guten ab, wo es sich dem Angenehmen nähert". In der entgegenstellenden Erörterung von Person und Zustand in den ästhetischen Briefen [3] kommt der Satz vor: „Bei aller Beharrung wechselt der Zustand, und bei allem Wechsel des Zustandes beharret die Person". Nicht selten ermüdet uns diese antithetische Manier, welche da in ihrem Uebermaß eintrat, wo Schillern die unmittelbare Anschauung und das überzeugende Gefühl der Sache abging; und es läßt sich nicht läugnen, daß bisweilen einem glänzenden Gegensatz die Wahrheit aufgeopfert ist. In dem Ausspruche: „Alle erzählende Formen der Dichtkunst machen das Gegenwärtige zum Vergangenen; alle dramatische machen das Vergangene gegenwärtig" [4] ist der erste Theil nicht wahr.

Hätte Schiller für eine Kaste geschrieben, so würde er es bei diesem wissenschaftlichen Gedankenausdruck haben bewenden lassen, aber wie er sich als Geschichtschreiber, als Philosoph und Dichter auf allgemein menschlichen Standpunkte stellte, so suchte er seinen Darstellungen durch die Einbildungskraft auch eine allgemein menschliche Form zu geben. Der strenge Zusammenhang sollte den Schein einer freiern Bewegung, und,

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1280. 2. o. (Oktavausg. B. 12, S. 426).
[2] Ebendas. S. 1182. 1. o. (Oktavausg. B. 11, S. 568).
[3] Ebendas. S. 1198. 1. o. (Oktavausg. 12, S. 50).
[4] Ebendas. S. 1179. 2. m. (Oktavausg. B. 11, S. 556).

was die Hauptsache ist, das Allgemeine mußte durch möglichste Individualisirung anschaulich und lebendig werden. Dieß ist die ästhetische Umhüllung des Gedankens, welche man mit dem Namen der poetischen Prosa bezeichnet hat.

Wodurch aber brachte er diesen inhaltsvollen Ausdruck des abstrakt Gedachten zu Stande? Durch den umfassendsten Gebrauch der sogenannten rhetorischen Figuren. Wenn man die Goethe'sche Darstellung mit Schiller's Stil vergleicht, so sieht man, daß sich Goethe der uneigentlichen Ausdrücke, der Vergleichungen, mythologischer Anspielungen weit weniger bedient. Auf dem anschaulichen Boden, auf welchem er steht, wird von selbst jeder Satz, den er ausspricht, zum Bild, und jede Periode ist ein Gemälde. Schiller dagegen hat das Allgemeine zum Besondern, das Ideale zum Realen, das Innere zum Aeußern zu machen, und hierzu bedarf es ungewöhnlicher Hülfsmittel. Wie z. B. macht Schiller den Gedanken anschaulich, daß uns das Erhabene allein über die sinnliche Welt hinwegführe, in welcher uns das Schöne durch seine verführerischen Reize immer gefangen halten möchte? „Die Schönheit unter der Gestalt der Göttin Kalypso", sagt er, „hat den tapfern Sohn des Ulysses bezaubert, und durch die Macht ihrer Reizungen hält sie ihn lange Zeit auf ihrer Insel gefangen. Lange glaubt er einer unsterblichen Gottheit zu huldigen, da er doch nur in den Armen der Wollust liegt; aber ein erhabener Eindruck ergreift ihn plötzlich unter Mentor's Gestalt, er erinnert sich seiner bessern Bestimmung, wirft sich in die Wellen und ist frei [1]." Auf eine eben so glänzende Weise macht er es durch einen Blick auf die Iliade klar, wie in der politischen Welt nicht die bloße Vernunft, sondern die von der Vernunft geleitete Kraft das Bessere herbeiführen müsse [2], und die Abhandlung, Anmuth und Würde, beginnt die Untersuchung mit einer Entwickelung des Begriffs der Anmuth aus einem griechischen Mythus. Unter den übrigen Hülfsmitteln, durch welche Schiller seinen Ansichten einen möglichst

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1265. 2. o. (Oktavausg. B. 12, S. 357).

[2] Ebendas. S. 1194. 2. m. (Oktavausg. B. 12, S. 33).

sinnlichen Ausdruck zu geben suchte, gehört besonders auch die Zerlegung eines Begriffs in seine untergeordnete Theile. Indem sich die Einbildungskraft dieser besondern Vorstellungen bemächtigt, malt sie eine jede zu einem eigenen Bilde aus, welche sich unter dem Ganzen eines Grundgedankens vereinigen. Dergleichen Ideenmalereien finden sich besonders viele in seinen philosophischen Werken, und ihnen entsprechen die allgemeinen Schilderungen in seinen historischen Schriften [1].

Man hat sich aber diese poetische Gestaltung des begriffsmäßig Erkannten nicht als erkünstelt und durchweg absichtlich vorzustellen. Schiller's Denken selbst geht wesentlich von seinem Gefühle, seinem Anschauungsvermögen und den Gebilden seiner Phantasie aus, und jener Ausspruch, auf den er an so vielen Orten wieder zurückkommt, „daß sich die philosophirende Vernunft weniger Entdeckungen rühmen könne, die der Sinn nicht schon dunkel geahnet und die Poesie nicht geoffenbaret hätte [2], war der Lebensathem seiner Spekulation. Er stimmte mit Kant's Grundsatz theoretisch und praktisch ganz überein, daß nichts im Begriff sei, was nicht zuvor schon in der Anschauung gewesen wäre. Durch sein Denkvermögen ergoß sich also schon ursprünglich aus dieser unmittelbaren Quelle ein frischer Strom des reinsten Lebens, und Bilden und Denken waren bei ihm unzertrennlich. Daher kam es denn, daß seinem Denken schon ursprünglich bisweilen Abbruch geschah, indem er z. B., wie schon oben bemerkt wurde, in seinen wissenschaftlichen Darstellungen keiner strengen Disposition folgte, oder indem er seine Vernunft bisweilen verleiten ließ, irgend einem Einfall, einer Phantasie allzusehr nachzuhangen. Hatte er nun aber die Offenbarungen seiner herrlichen Natur in strengwissenschaftliche Formen gefaßt, so war es ihm, eben wegen jenes innern Zusammenhangs seiner Anschauungen mit seinem Denken, nicht schwer, diese Ideen wieder in lebendige poetische Gebilde umzusetzen und hierdurch das ursprüngliche Verbundensein derselben in seinem Gemüthe wieder herzustellen. Freilich war diese Zurückführung der abstrakten Ideen

[1] Siehe Theil 2, S. 128 und 186.

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1143. 1. m. (Oktavausg. B. 11, S. 389).

zur inhaltsreichen Anschauung mit Bewußtsein verbunden, aber sie war unserm Schiller natürlich, ja nothwendig.

Durch die innere Vereinigung seiner Einbildungskraft mit seinem Denkvermögen erhielt auch seine Phantasie und hierdurch das poetische Element seines Stils ihren eigenthümlichen Charakter. Schiller's von allgemeinen Vorstellungen ausgehende Einbildungskraft kann selten zu dem herabsteigen, was im strengen Wortsinne individuell ist und noch seltener bei diesem lange verweilen. Das Ideenvermögen reißt sie immer schnell wieder ins Große und Weite, und so gewinnt sie an Umfang, was sie an Inhalt verliert. Die Unruhe des Denkens treibt sie von Gedanken zu Gedanken, und Goethe konnte daher mit Recht sagen, Schiller's Talent sei desultorisch gewesen [1]. Indem aber nun eben so sehr seine sittliche Natur, wie seine spekulative, einwirkte, nahm seine Einbildung und sein Stil zugleich ein kühnes, stolzes, erhabenes Gepräge an. Schiller griff mit so hoher, freier, muthiger Seele in die Sprache, wie in die Weltverhältnisse hinein. Er war überall zum Herrscher geboren.

Wie nun Spekulation und Poesie, so arbeitete endlich auch sein sittliches Lebenselement an seinem sprachlichen Ausdruck. Man fühlt es und sieht es einem Schriftsteller sogleich an, ob sein Herz von dem ergriffen war, was er schrieb, oder nicht. Dieses subjektive Interesse, diesen hohen Ernst, womit Schiller seinen jedesmaligen Gegenstand umfaßte, hat er auf eine bezaubernde Weise in seinen Werken offenbart. Auch in seinen prosaischen Schriften strömt überall die ideale Denkweise des Schriftstellers auf den Leser über. Durch eine schöne Sympathie sind wir genöthigt, uns für das zu interessiren, wofür wir den verehrten Schriftsteller so ganz eingenommen sehen.

Es gibt eine doppelte Lebendigkeit der Darstellung, eine objektive, welche aus der Individualisirung hervorgeht, und eine subjektive oder „sentimentalische", welche der Autor aus der Innigkeit seiner Gefühle und Affekte in sein Werk hinüberzuspielen versteht [2]. Lebendig ist alles Individuelle,

[1] Eckermann's Gespräche mit Goethe, Theil 1, S. 196.

[2] Siehe Theil 3, S. 80.

lebendig ist aber auch alles Seelenvolle. Was nun nach unserer obigen Erörterung Schiller an jener ersten Lebendigkeit zurücklassen mußte, das suchte er durch diese zweite Art der Belebung des Ausdrucks nachzuholen. Alles Warme, Feurige, Glühende, alles Innige, Rührende, Ergreifende, Erschütternde in Schiller's Darstellungen fließt größtentheils aus dieser Quelle. Besonders war in seiner ersten und noch in der ersten Hälfte seiner zweiten Lebensperiode sein jedesmaliger Stoff ganz in seinem Herzen, ja Schiller war dieser Stoff selbst. Deßwegen lassen seine Worte solch einen unendlichen, nicht gerade ästhetischen, sondern sittlich menschlichen Eindruck zurück. In den Räubern, in den philosophischen Briefen, so wie in allen mit diesen letzteren gleichzeitigen Gedichten, in der Geschichte des niederländischen Abfalls, in mehrern kleinen historischen Schriften, in vielen Parthien der philosophischen Abhandlungen athmet so viel Wärme, Tiefe und Wahrheit des Gefühls, daß sie immer Jeden ergreifen werden, in welchem der Sinn für das Menschliche noch nicht ganz erstorben ist. Aber auch diejenigen Schriften Schiller's, in welchen die objektive Darstellung oder die rationelle Behandlung vorherrscht, nehmen uns durch einen hohen sittlichen Ernst und eine redliche Wahrheitsliebe für sich ein. Niemals behandelt er eine Arbeit als ein leichtes, gleichgültiges Spiel, sondern in jeden Gegenstand legt er das Gewicht seiner Persönlichkeit, oft zum Nachtheil einer gefälligen und anmuthigen Form. Schiller konnte das nicht anders, und man hat ihm Unrecht gethan, wenn man ihm dies so auslegte, als thue er sich Gewalt an, um tief zu scheinen [1].

Doch bei dieser sittlichen Erwärmung und Belebung läßt er es nicht bewenden. Nicht allein unbewußt dringen seine Gemüthskräfte, dringt der affektvolle Zustand, in welchem er schrieb, in seine Rede ein und füllt gleichsam alle Lücken seiner objektiven Darstellung, sondern er legt es auch absichtlich darauf an, in dem Leser den seinigen ähnliche Gemüthsbewegungen hervorzubringen und sie zu edeln Gesinnungen und Handlungen zu begeistern. Hierdurch wird sein Stil rhetorisch.

[1] Böttiger's literarische Zustände und Zeitgenossen, B. 1, S. 168.

Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß das Rhetorische der Darstellung aus einem überwiegenden praktischen Interesse hervorgeht, weßwegen es sich auch ausschließlich bei praktischen Völkern und sittlich bewegten Menschen findet. Beinahe die ganze Literatur der Römer und Franzosen, und selbst ein Theil der englischen Literatur ist rhetorisch; Byron und auch theilweise Schiller sind rhetorisch. Denn wir wissen es, daß Schiller ein ursprünglich ganz auf sittliche Interessen gegründeter Mensch war[1]. Wie konnte ein Marquis Posa[2] anders dichten, philosophiren nnd Geschichte schreiben, als sittlich bewegt und in der Absicht, auf andere in seiner erhabenen Weise auch sittlich zu wirken? Aus dem letztern Bestreben ging der rhetorische Charakter seiner Schreibart hervor.

Aber nicht immer und bei allen Völkern wird ein starker praktischer Trieb die Rhetorik hervorrufen, sondern nur da, wo die Wirklichkeit mit den Ideen, von denen die Schriftsteller bewegt werden, in einem grellen Widerspruch stehen. In der griechischen Literatur ist, so lange die Freiheit der Griechen bestand, im Ganzen noch keine Rhetorik — selbst ihre Redner haben keinen rhetorischen Charakter, und die Griechen waren doch die thatkräftigsten Menschen, die es je gegeben hat. Aber zwischen den Ansichten und Wünschen der Besten und dem wirklichen Leben fand noch kein unversöhnlicher Gegensatz statt, beide ruhten auf einem gemeinschaftlichen Boden, der Einzelne konnte seinem praktischen, seinem politischen Interesse durch freies Eingreifen in die Lebensverhältnisse in Wort und That Luft machen, und die sittliche Wahrheit brauchte noch nicht auf das Theater zu flüchten, sich noch nicht mit dem Schleier der Poesie zu umhüllen[3] oder durch den Mund der Kalliope

[1] Siehe Theil 1, S. 54 und sonst.

[2] Ebendaselbst S. 253.

[3] „Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt. Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblindet, und im Solde der Laster schwelgt, wenn die Frevel der Mächtigen ihrer Ohnmacht spotten und Menschenfurcht den Arm der Obrigkeit bindet, übernimmt die Schaubühne Schwerdt und Wage und reißt die Laster vor einen schrecklichen Richterstuhl.“ Schiller's Werke in E. B., S. 712. 1. u. f. (Oktavausg. B. 10, S. 79 f.). Eine merkwürdige Klasse von Menschen hat Ursache, dankbarer als alle übrigen gegen die Bühne zu sein. Hier nur hören die Großen der Welt, was sie

zu sprechen, um sich Gehör zu verschaffen oder um nicht verfolgt und unterdrückt zu werden. Wer sich im Leben ausgesprochen oder ausgehandelt hatte, der konnte ein reiner Geschichtschreiber, Dichter und Denker sein. Er hatte sich am rechten Orte all' seines Gährungsstoffes entledigt, oder er konnte sich dessen doch entledigen. Natürliche und freie Lebensverhältnisse ließen auch jede Gattung der Literatur natürlich und frei emportreiben. Ganz anders ist es dagegen, wenn dem sittlich und politisch bewegten Schriftsteller das Eingreifen in das Leben nach seinen Ideen unmöglich und das ganz freie Wort über alles Oeffentliche untersagt ist. Ist er in diesem Fall nicht von Hoffnungslosigkeit, wie Tacitus, erfüllt, so wird sich seine Schreibweise nothwendig rhetorisch gestalten. Indem er nicht mehr unmittelbar auf geradem Wege wirken kann, sucht er mittelbar, durch Umwege das Gefühl, die Gesinnung und Handlungsweise seiner Leser für seine Ansichten zu bestimmen. Goethe äußert einmal, der Lord Byron scheine in seinen Gedichten Parlamentsreden zu halten, — und man könnte andere Engländer nennen, deren Poesie dadurch etwas erleichtert ist, daß sie wirklich Parlamentsredner waren.

Die vom Leben losgerissene und zurückgedrängte Thatkraft bringt die Rhetorik in die Literatur. Daher ist die überhandnehmende Rhetorik immer das Barometer von sich verschlechternden Zeiten, in denen sich der Geist nur auf eine unnatürliche Weise Luft machen kann. Im Verlauf der Zeit

nie oder selten hören — Wahrheit; was sie nie oder selten sehen, sehen sie hier — den Menschen", S. 714. 1. o. (Oktavausg. B. 10, S. 86).

„Von ihrer Zeit verstoßen, flüchte
Die ernste Wahrheit zum Gedichte,
Und finde Schutz in der Kamönen Chor.
In ihres Glanzes höchster Fülle,
Furchtbarer in des Reizes Hülle,
Erstehe sie in dem Gesange
Und räche sich mit Siegesklange
An des Verfolgers feigem Ohr".

S. 26. 1. o. (Oktavausg. B. 1, S. 130). Vergleiche Theil 2, S. 29 f. und Theil 1, S. 296.

aber wird der rhetorische Stil Manier, indem er auch von Solchen nachgeahmt wird, in denen keine Spur vom sittlichen Interesse mehr lebt. So artet die rhetorische Schreibart endlich in die deklamatorische aus, welche nur die leere Form geerbt hat. In dieses Aeußerste der Verirrung verfallen Zeitalter, in denen zugleich der Ernst der Gesinnung und die Kraft der reinen Darstellung erloschen ist.

Das Gefährliche und Verderbliche der rhetorischen Art besteht darin, daß sie den Leser nicht für den Gegenstand, sondern durch diesen für eine Idee zu gewinnen sucht [1]. Der Leser fühlt nicht mehr die Sache frei und rein auf sich wirken, sondern sieht den Schriftsteller einen Angriff auf seinen Willen machen und zieht sich mißtrauisch in sich selbst zurück. Der rhetorische Schriftsteller wirkt häufig um so weniger, je mehr er wirken will. Er ist dem Schauspieler zu vergleichen, welcher immer das Publikum im Auge hat. Durch diesen steten Hinblick auf den, für welchen er schreibt, verliert er aber die Sache, über welche er schreibt, mehr oder weniger aus den Augen. Auch ist es merkwürdig, daß der oratorische Ausdruck und die wahre Empfindung gewöhnlich in umgekehrtem Verhältnisse stehen. Diese Sprachweise, welche immer bewußt und absichtlich und daher meist geschmückt und künstlich ist, läßt den einfachen Naturlaut des Gefühls nicht recht aufkommen. So verirrt sich das Rhetorische häufig vom ächten gesunden Geschmack. Wenn z. B. Schiller, um den Dichter Matthisson zu ermuntern, sich endlich von der Landschaftsdichtung zur Malerei des Menschenlebens zu erheben, sich des Bildes bedient: „So schön es ist, wenn der Besieger des Python den furchtbaren Bogen mit der Leyer vertauscht, so einen großen Anblick gibt es, wenn ein Achill im Kreise thessalischer Jungfrauen sich zum Helden erhebt" — so finden wir diese Worte, als Ausgang einer Recension, doch beinahe pomphaft.

Daß durch Schiller's Werke eine rhetorische Ader geht, muß aus vielen Stellen unserer Schrift hervorgehen, und wir möchten jetzt das erklärende Wort zu dieser Thatsache gegeben

[1] Vergleiche Theil 2, S. 130 und S. 222.

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1289. 2. u. (Oktavausg. B. 12, S. 468).

haben. Was diesem großen sittlich politischen Charakter im Leben auszuführen oder wovon ihm unmittelbar frei zu reden verweigert war, das sprach er, so gut es sich thun ließ, als Geschichtschreiber, Philosoph und Dichter aus. Was er nicht leben konnte, dichtete er. Daher ist er in seinen frühsten Werken da, wo der rednerische Prunk nicht, wie in den Räubern und in den philosophischen Briefen, der Lebendigkeit der Empfindung wich, am meisten rhetorisch, wie er es selbst von sich aussagt [1]. So z. B. in den meisten seiner frühern Jugendgedichte, in dem Fiesko, in Kabale und Liebe und besonders in Don Karlos, wo auf eine wundervolle Weise der üppigste Blüthenschmuck des reichsten Gefühls sich gleichsam in das Oratorische umgesetzt hat. In der spätern Zeit dagegen überwand die wissenschaftliche Kultur und sein poetischer Genius sein überwiegendes praktisches Lebenselement, so daß von seiner dritten Lebensperiode an das Oratorische aus seinen Schriften meist verschwindet. Mit dem Nachlassen des politischen Interesses war der Rhetorik die Wurzel durchschnitten.

Nachdem wir nun über die wissenschaftliche und rhetorisch-poetische — also über die innere — Gestalt der Schiller'schen Prosa gesprochen, bliebe uns nur noch übrig, von deren äußerer oder sprachlicher Form [2] ein Wort zu sagen.

Es ist schon längst anerkannt, daß Schiller und Goethe unsere Sprache eigentlich erst zu dem gemacht haben, was sie jetzt ist. Wie Schiller die deutsche Prosa der Barbarei trockener Gelehrsamkeit und andererseits dem Spiel einer seichten Unterhaltung entrissen und sie mitten in die reinsten menschlichen Interessen gestellt hat, so hat er ihr auch in ihren Sprachformen seinen unsterblichen Geist aufgedrückt.

Von Schiller's Sprache gilt, was er selbst von Coligny sagt [3]: „Er sprach rein, edel, stark, originell" — und man kann noch hinzusetzen: bestimmt, klar, bilderreich, und durch all dieß höchst anziehend. Er befriedigt zugleich Verstand, Vernunft Phantasie, Gefühl und Ohr.

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 288.
[2] Siehe Theil 3, S. 90.
[3] Schiller's Werke in E. B., S. 1103. (Oktavausg. B. 11, S. 205).

Wenn man ihn recht genießen will, muß man ihn laut lesen.

In Bezug auf die Länge und Kürze der Sätze hat er das richtige Maß getroffen und eine schöne Mannigfaltigkeit beobachtet. Allzuverschlungene Perioden sind bloß für den Verstand, nicht für die Anschauung, und sie widerstreiten auch dem phonetisch zerfallenen Organismus der modernen Sprachen; andererseits verlangt eine fortgeschrittene Kultur Nebensätze und Satzgefüge, denn der Leser, welcher an schnelles Auffassen gewöhnt ist und einen weitern Gesichtskreis hat, will die Gedanken in längern Zügen schlürfen und ist wenig erquickt, wenn man sie ihm nur tropfenweise in einzelnen Hauptsätzen zu kosten gibt. Dabei ist nirgends eine Spur von verrenkten Perioden, von fehlerhafter Wort- und Satzfügung. Ueberhaupt ist der Ausdruck überall fest, sicher und angemessen, und nicht leicht hat ein anderer Schriftsteller so kraftvoll, kühn und erhaben geschrieben, ohne je schwülstig zu sein. Nur einfacher hätte er häufig in seinen philosophischen Schriften sein können, in denen ein sich nicht genugthuendes Ringen nach Klarheit oft diese Klarheit selbst trübt.

Der Rhythmus seiner Sprache ist vortrefflich. Ueberall sehen wir die Bewegungen seiner Seele unter dem Wellenschlag seiner Rede. Ueberall ist die sorgfältigste Rücksicht auf den Wohllaut genommen. Schiller's Stil ist ganz und gar durchgearbeitet, so wie seine Gedanken; und alle Vorzüge, die hieraus hervorgehen, eine forgfältige Wahl der Wörter, eine abgerundete und ebenmäßige Bildung der Sätze und Perioden, finden sich bei ihm in hohem Grade. Nie überläßt er sich seiner Sprache, immer wacht er über seinem Ausdruck und beherrscht ihn. Um die Wiederkehr desselben Wortes zu verhüten, erlaubt er sich im Nothfall lieber eine kleine Unregelmäßigkeit. So heißt es z. B.[1]: „Denn wo wäre derjenige, der, bei einer nicht ganz verwahrlos'ten moralischen Anlage, von (statt bei) dem hartnäckigen und doch vergeblichen Kampf des Mithridat, von (statt bei) dem Untergang der Städte Syrakus und Karthago, bei solchen Scenen verweilen kann" u. s. w.

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1267. 2. m. (Oktavausg. B. 11, S. 367).

Schiller's Sprache ist höchst rein, und nur in einigen Formen und Fügungen hat sich die jetzige Ausdrucksweise von der seinigen entfernt. Wir wollen die vorzüglichsten dieser Abweichungen hier anführen. Welches steht bisweilen für was, wie [1]: „Nicht zwar, als ob der Realismus mit der Sittlichkeit je in Streit gerathen könnte, welches sich widerspricht". „Auf was Art" [2]. Die passiven Formen: „gehorcht zu sein, gefolgt zu sein" kommen ziemlich häufig vor. Gewöhnlich ist auch die Konstruktion: Ich maße mich einer Sache an [3]. Einmal [4]: „damit er es überhoben sei". Häufig ist die Form gerochen statt gerächt, obgleich auch letztere sich gebraucht findet. Ferner: „Die Achtung für die menschliche Natur", was häufig vorkommt. Ferner: das Ungestüm dieser Leute [5], obgleich dieß Substantiv sonst auch männlichen Geschlechtes ist. „Sich bei etwas verweilen" [6], ist gewöhnlich. Ferner: „Eine Versicherung, die von dem katholischen Reichstheile widersprochen wurde" [7]. „Er mußte die erste (die Natur) mit Kleinmuth vorübergehen" [8]. Gedeihte statt gedieh [9]. Eine gut schlafende Nacht findet sich nach sächsischem Sprachgebrauch in dem Briefwechsel mit Goethe und „ein vorhabender Spaziergang" soll [10] im Geisterseher stehen. Häufig ist auch ein negativer Nebensatz nach den Verben hindern oder verbieten, z. B.: Diese barbarische Behandlungsweise hinderte aber nicht, daß sie sich nicht immer stärker ausbreiteten [11], und: „Er verbot ihm, es nicht im Conseil vorzutragen [12].

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1257. 2. m. (Oktavausg. B. 12, S. 321).
[2] Ebendas. S. 1286. 1. o. (Oktavausg. B. 12, S. 452).
[3] Ebendas. S. 1229. 2. m. (Oktavausg. B. 11, S. 194).
[4] Ebendas. S. 1213. 2. o. (Oktavausg. B. 12, S. 119).
[5] Ebendas. S. 1077. 1. m. (Oktavausg. B. 11, S. 86).
[6] Ebendas. S. 1058. 2. u. (Oktavausg. B. 11, S. 4).
[7] Ebendas. S. 903. 1. m. (Oktavausg. B. 9, S. 19).
[8] Ebendas. S. 1265. 2. u. (Oktavausg. B. 12, S. 354).
[9] Ebendas. S. 794. 1. o. (Oktavausg. B. 8, S. 45).
[10] Th. Mundt, Kunst der deutschen Prosa, S. 134.
[11] Schiller's Werke in E. B., S. 1041. 1. o. (Oktavausg. B. 10, S. 471).
[12] Ebendas. S. 1130. 1. m. (Oktavausg. B. 11, S. 327).

Dieß letzte Beispiel erinnert uns auch an den häufigen Gebrauch ausländischer Wörter in seinen historischen und philosophischen Schriften, wie Succurs, Mediateur, Attake u. s. w. Im Wallenstein und Wilhelm Tell sucht er hierdurch der Dichtung ein alterthümliches und lokales Gepräge zu geben.

Schiller hat sich in der erzählenden und historischen Darstellung, in der Briefform, in der philosophischen Abhandlung und in der Rede versucht. Aber alle diese Formen haben beinahe Einen Charakter, und es fehlt seinem gehaltreichen und vollendeten prosaischen Stil offenbar an Mannigfaltigkeit und Extensität. Er konnte beinahe immer nur auf Eine Weise schreiben; seinem ernsten, immer in Ideen lebenden Geiste ging die Biegsamkeit ab. Seine Prosa gehört durchweg der höhern, ja höchsten Gattung an. Sie hat etwas dem Erhabenen Analoges; sie ist oft feierlich und prächtig. Daher ist Schiller am schwächsten im Briefstil, obgleich die Briefe über Don Karlos durch eine gewisse nachlässige Natürlichkeit der epistolarischen Form noch am nächsten treten. Aber seine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen sind Abhandlungen — und alle seine Abhandlungen könnten theilweise wieder als Reden gelten. Das Allgemeine und Ideale des Schiller'schen Stils zeigt sich seiner Form nach eben dadurch, daß er keiner besondern Gattung angehört. Man könnte es bedauern, daß Schiller, wie er es einmal vorhatte [1], nicht auch die Gesprächsform ausbildete, da er in der mündlichen wissenschaftlichen Unterhaltung so sehr ausgezeichnet war. Aber nach einem schon früher erwähnten philosophischen Dialog im Geisterseher zu urtheilen [2], hätte er seine Methode ganz verlassen müssen, wenn er in der Gesprächsform als solcher etwas hätte leisten wollen.

[1] Theil, 2, S. 265.
[2] Theil 2, S. 29 und S. 45.

haben. Was diesem großen sittlich politischen Charakter im Leben auszuführen oder wovon ihm unmittelbar frei zu reden verweigert war, das sprach er, so gut es sich thun ließ, als Geschichtschreiber, Philosoph und Dichter aus. Was er nicht leben konnte, dichtete er. Daher ist er in seinen frühsten Werken da, wo der rednerische Prunk nicht, wie in den Räubern und in den philosophischen Briefen, der Lebendigkeit der Empfindung wich, am meisten rhetorisch, wie er es selbst von sich aussagt [1]. So z. B. in den meisten seiner frühern Jugendgedichte, in dem Fiesko, in Kabale und Liebe und besonders in Don Karlos, wo auf eine wundervolle Weise der üppigste Blüthenschmuck des reichsten Gefühls sich gleichsam in das Dratorische umgesetzt hat. In der spätern Zeit dagegen überwand die wissenschaftliche Kultur und sein poetischer Genius sein überwiegendes praktisches Lebenselement, so daß von seiner dritten Lebensperiode an das Dratorische aus seinen Schriften meist verschwindet. Mit dem Nachlassen des politischen Interesses war der Rhetorik die Wurzel durchschnitten.

Nachdem wir nun über die wissenschaftliche und rhetorisch-poetische — also über die innere — Gestalt der Schiller'schen Prosa gesprochen, bliebe uns nur noch übrig, von deren äußerer oder sprachlicher Form [2] ein Wort zu sagen.

Es ist schon längst anerkannt, daß Schiller und Goethe unsere Sprache eigentlich erst zu dem gemacht haben, was sie jetzt ist. Wie Schiller die deutsche Prosa der Barbarei trockener Gelehrsamkeit und andererseits dem Spiel einer seichten Unterhaltung entrissen und sie mitten in die reinsten menschlichen Interessen gestellt hat, so hat er ihr auch in ihren Sprachformen seinen unsterblichen Geist aufgedrückt.

Von Schiller's Sprache gilt, was er selbst von Coligny sagt [3]: „Er sprach rein, edel, stark, originell" — und man kann noch hinzusetzen: bestimmt, klar, bilderreich, und durch all dieß höchst anziehend. Er befriedigt zugleich Verstand, Vernunft Phantasie, Gefühl und Ohr.

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 288.
[2] Siehe Theil 3, S. 90.
[3] Schiller's Werke in E. B., S. 1103. (Oktavausg. B. 11, S. 205).

Wenn man ihn recht genießen will, muß man ihn laut lesen.

In Bezug auf die Länge und Kürze der Sätze hat er das richtige Maß getroffen und eine schöne Mannigfaltigkeit beobachtet. Allzuverschlungene Perioden sind bloß für den Verstand, nicht für die Anschauung, und sie widerstreiten auch dem phonetisch zerfallenen Organismus der modernen Sprachen; andererseits verlangt eine fortgeschrittene Kultur Nebensätze und Satzgefüge, denn der Leser, welcher an schnelles Auffassen gewöhnt ist und einen weitern Gesichtskreis hat, will die Gedanken in längern Zügen schlürfen und ist wenig erquickt, wenn man sie ihm nur tropfenweise in einzelnen Hauptsätzen zu kosten gibt. Dabei ist nirgends eine Spur von verrenkten Perioden, von fehlerhafter Wort- und Satzfügung. Ueberhaupt ist der Ausdruck überall fest, sicher und angemessen, und nicht leicht hat ein anderer Schriftsteller so kraftvoll, kühn und erhaben geschrieben, ohne je schwülstig zu sein. Nur einfacher hätte er häufig in seinen philosophischen Schriften sein können, in denen ein sich nicht genugthuendes Ringen nach Klarheit oft diese Klarheit selbst trübt.

Der Rhythmus seiner Sprache ist vortrefflich. Ueberall sehen wir die Bewegungen seiner Seele unter dem Wellenschlag seiner Rede. Ueberall ist die sorgfältigste Rücksicht auf den Wohllaut genommen. Schiller's Stil ist ganz und gar durchgearbeitet, so wie seine Gedanken; und alle Vorzüge, die hieraus hervorgehen, eine forgfältige Wahl der Wörter, eine abgerundete und ebenmäßige Bildung der Sätze und Perioden, finden sich bei ihm in hohem Grade. Nie überläßt er sich seiner Sprache, immer wacht er über seinem Ausdruck und beherrscht ihn. Um die Wiederkehr desselben Wortes zu verhüten, erlaubt er sich im Nothfall lieber eine kleine Unregelmäßigkeit. So heißt es z. B.[1]: „Denn wo wäre derjenige, der, bei einer nicht ganz verwahrlos'ten moralischen Anlage, von (statt bei) dem hartnäckigen und doch vergeblichen Kampf des Mithridat, von (statt bei) dem Untergang der Städte Syrakus und Karthago, bei solchen Scenen verweilen kann" u. s. w.

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1267. 2. m. (Oktavausg. B. 11, S. 367).

Schiller's Sprache ist höchst rein, und nur in einigen Formen und Fügungen hat sich die jetzige Ausdrucksweise von der seinigen entfernt. Wir wollen die vorzüglichsten dieser Abweichungen hier anführen. Welches steht bisweilen für was, wie [1]: „Nicht zwar, als ob der Realismus mit der Sittlichkeit je in Streit gerathen könnte, welches sich widerspricht". „Auf was Art" [2]. Die passiven Formen: „gehorcht zu sein, gefolgt zu sein" kommen ziemlich häufig vor. Gewöhnlich ist auch die Konstruktion: Ich maße mich einer Sache an [3]. Einmal [4]: „damit er es überhoben sei". Häufig ist die Form gerochen statt gerächt, obgleich auch letztere sich gebraucht findet. Ferner: „Die Achtung für die menschliche Natur", was häufig vorkommt. Ferner: das Ungestüm dieser Leute [5], obgleich dieß Substantiv sonst auch männlichen Geschlechtes ist. „Sich bei etwas verweilen" [6], ist gewöhnlich. Ferner: „Eine Versicherung, die von dem katholischen Reichstheile widersprochen wurde" [7]. „Er mußte die erste (die Natur) mit Kleinmuth vorübergehen" [8]. Gedeihte statt gedieh [9]. Eine gut schlafende Nacht findet sich nach sächsischem Sprachgebrauch in dem Briefwechsel mit Goethe und „ein vorhabender Spaziergang" soll [10] im Geisterseher stehen. Häufig ist auch ein negativer Nebensatz nach den Verben hindern oder verbieten, z. B.: Diese barbarische Behandlungsweise hinderte aber nicht, daß sie sich nicht immer stärker ausbreiteten [11], und: „Er verbot ihm, es nicht im Conseil vorzutragen [12].

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1257. 2. m. (Oktavausg. B. 12, S. 321).
[2] Ebendas. S. 1286. 1. o. (Oktavausg. B. 12, S. 452).
[3] Ebendas. S. 1229. 2. m. (Oktavausg. B. 11, S. 194).
[4] Ebendas. S. 1213. 2. o. (Oktavausg. B. 12, S. 119).
[5] Ebendas. S. 1077. 1. m. (Oktavausg. B. 11, S. 86).
[6] Ebendas. S. 1058. 2. u. (Oktavausg. B. 11, S. 4).
[7] Ebendas. S. 903. 1. m. (Oktavausg. B. 9, S. 19).
[8] Ebendas. S. 1265. 2. u. (Oktavausg. B. 12, S. 354).
[9] Ebendas. S. 794. 1. o. (Oktavausg. B. 8, S. 45).
[10] Th. Mundt, Kunst der deutschen Prosa, S. 134.
[11] Schiller's Werke in E. B., S. 1041. 1. o. (Oktavausg. B. 10, S. 471).
[12] Ebendas. S. 1130. 1. m. (Oktavausg. B. 11, S. 327).

Dieß letzte Beispiel erinnert uns auch an den häufigen Gebrauch ausländischer Wörter in seinen historischen und philosophischen Schriften, wie Succurs, Mediateur, Attake u. s. w. Im Wallenstein und Wilhelm Tell sucht er hierdurch der Dichtung ein alterthümliches und lokales Gepräge zu geben.

Schiller hat sich in der erzählenden und historischen Darstellung, in der Briefform, in der philosophischen Abhandlung und in der Rede versucht. Aber alle diese Formen haben beinahe Einen Charakter, und es fehlt seinem gehaltreichen und vollendeten prosaischen Stil offenbar an Mannigfaltigkeit und Extensität. Er konnte beinahe immer nur auf Eine Weise schreiben; seinem ernsten, immer in Ideen lebenden Geiste ging die Biegsamkeit ab. Seine Prosa gehört durchweg der höhern, ja höchsten Gattung an. Sie hat etwas dem Erhabenen Analoges; sie ist oft feierlich und prächtig. Daher ist Schiller am schwächsten im Briefstil, obgleich die Briefe über Don Karlos durch eine gewisse nachlässige Natürlichkeit der epistolarischen Form noch am nächsten treten. Aber seine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen sind Abhandlungen — und alle seine Abhandlungen könnten theilweise wieder als Reden gelten. Das Allgemeine und Ideale des Schiller'schen Stils zeigt sich seiner Form nach eben dadurch, daß er keiner besondern Gattung angehört. Man könnte es bedauern, daß Schiller, wie er es einmal vorhatte [1], nicht auch die Gesprächsform ausbildete, da er in der mündlichen wissenschaftlichen Unterhaltung so sehr ausgezeichnet war. Aber nach einem schon früher erwähnten philosophischen Dialog im Geisterseher zu urtheilen [2], hätte er seine Methode ganz verlassen müssen, wenn er in der Gesprächsform als solcher etwas hätte leisten wollen.

[1] Theil, 2, S. 265.
[2] Theil 2, S. 29 und S. 45.

Sechstes Kapitel.

Einfluß der philosophischen Selbstläuterung auf Schiller's Poesie. Drei Abstufungen seiner folgenden lyrischen Dichtung. Philosophischer Ideengehalt seiner meisten Gedichte.

Mit dem Aufsatze über naive und sentimentalische Dichtung legte Schiller seinen philosophischen Griffel nieder, und die Leser unserer Schrift mögen sich erleichtert fühlen, daß sie die philosophischen Aufsätze hinter sich haben, so wie Schiller selbst die freiere Sonnenbahn der Dichtkunst mit freudigem Muthe betrat. Die eben erwähnte Abhandlung war das Boot, in welchem er endlich auf dem langersehnten Eilande landete. Doch konnte er die Spekulation auch jetzt noch nicht beseitigen. Wie von ihr eigentlich seine ganze neuere Poesie ausging und wie er immer mit denkendem Bewußtsein dichtete, so liebte er es auch, sich über seine eigenen und fremden Leistungen auszusprechen. Daher bildete sich nach und nach eine Reihe von Kunstansichten und kritischen Urtheilen, welche seine ästhetische Spekulation mit seiner poetischen Praxis auf eine gar schöne Weise vermitteln und verbinden. Wir werden die wichtigsten dieser Reflexionen und Urtheile später im Zusammenhang darlegen.

Man hat es oft gesagt, daß Schiller's philosophische Richtung seiner Poesie geschadet habe, und Goethe selbst ist dieser Ansicht. „Es ist betrübend", spricht er bei Eckermann, „wie

ein so außerordentlich begabter Mensch sich mit philosophischen Denkweisen herumquälte, die ihm nichts helfen konnten. Humboldt hat mir Briefe mitgebracht [1], die Schiller in der unseligen Zeit jener Spekulationen an ihn geschrieben. Man sieht daraus, wie er sich damals mit der Intention plagte, die sentimentale Poesie von der naiven ganz frei zu machen. Aber nun konnte er für jene Dichtart keinen Boden finden, und dieß brachte ihn in unsägliche Verwirrung. Als ob die sentimentale Poesie ohne einen naiven Grund, aus dem sie gleichsam emporwächs't, nur irgend bestehen könnte."

Auch Schiller selbst schlug in späterer Zeit den positiven Gewinn seiner Spekulationen sehr gering an. Er betrachtete die philosophische Höhe als unbequem und unfruchtbar für den Künstler, weil von ihr kein Weg zu dem Gegenstande herabführe. Wir aber können unmöglich die Reihe seiner ästhetischen Abhandlungen nach dem zufälligen Nutzen abschätzen, welche der Dichter für die Ausübung seiner Kunst von ihnen hoffte. Sie tragen in sich einen hohen Werth; Erkenntniß und Wahrheit sind sich selbst genug. Aber Schiller mußte auch den philosophischen Entwickelungsprozeß vollenden, welcher sich in ihm aus seiner eigenthümlichen Naturanlage entsponnen hatte. Er mußte sich müde philosophirt haben, ehe er wieder dichten konnte. Längst war er mit sich selbst zerfallen, und erst, nachdem er auf sittlichem und wissenschaftlichem Wege seine Natur wieder hergestellt hatte, konnte er wieder und zwar zu einer reifern Dichtkunst zurückkehren. Die Philosophie hatte ihn beruhigt, ohne ihn ganz zu befriedigen: so suchte er sich jetzt durch die Dichtkunst zu vollenden. Wenn die Wahrheit ihrem Jünger alle ihre Verheißungen erfüllte, würde er sich nicht gedrängt fühlen, seine Menschheit durch das Handeln und die Schönheit zu ergänzen.

In diesem Sinne scheint selbst Goethe den ernsten wissenschaftlichen Studien unseres Freundes Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. „Schiller ist ein geborner Dichter", sagt er. „Doch unsere Zeit ist so schlecht, daß dem Dichter im umgebenden menschlichen Leben keine brauchbare Natur mehr begegnet; um

[1] Es sind die, deren Inhalt wir im vierten Kapitel mitgetheilt haben.

sich nun aufzuerbauen, griff Schiller zu zwei großen Dingen: zur Philosophie und Geschichte". Hatte doch Goethe aus gleicher Absicht sich an die bildende Kunst und an die Naturbetrachtung gehalten. Und den günstigen Einfluß dieser Gemüthsläuterung durch die Wissenschaft werden wir durch die Thatsache bestätigt finden, wenn wir die Gedichte vor der historisch-philosophischen Periode mit den spätern vergleichen wollen.

Die frühern Gedichte, besonders von Don Karlos an[1] bis zu den Künstlern, mußten alle durch die Uebermacht einer unreifen Reflexion mehr oder weniger gekünstelt, spitzfindig, schwerfällig und dunkel ausfallen; sie leiden alle an Mißgriffen des Verstandes. Dagegen sind die spätern poetischen Erzeugnisse natürlicher, einfacher, klarer und anmuthiger. Schiller selbst erkannte den Gewinn dieser unersetzlichen philosophischen Ausbildung sehr wohl, so wenig Früchte er auch von seiner ästhetischen Theorie für die Ausübung seiner Kunst entlehnen konnte. Er mochte das Ergebniß seiner Studien für das poetische Schaffen immerhin als sehr geringfügig anschlagen; die Form, welche jene Studien seinem Geiste gegeben hatten, war entscheidend. „Vordem", sagt er[2], „legte ich das ganze Gewicht in die Wahrheit des Einzelnen, jetzt wird alles auf die Totalität berechnet, und ich werde mich bemühen, denselben Reichthum im Einzelnen mit eben so vielem Aufwand von Kunst zu verstecken, als ich sonst Fleiß angewandt, ihn zu zeigen und das Einzelne recht vordringen zu lassen". Er fand nun auch, daß seine Poesien an Leichtigkeit gewonnen hatten, die man früher an ihnen vermißte. „So viel", schreibt er in diesem Sinne an Goethe, „habe ich nun aus gewisser Erfahrung, daß nur strenge Bestimmtheit der Gedanken zu einer Leichtigkeit verhilft. Sonst glaubte ich das Gegentheil und fürchtete Härte und Steifigkeit. Ich bin jetzt in der That froh, daß ich mir es nicht habe verdrießen lassen, einen sauern Weg einzuschlagen, den ich oft für die poetisirende Einbildung verderblich hielt". Denselben Gedanken

[1] Siehe Theil 1, S. 311.

[2] Schiller's Briefwechsel mit Humboldt, S. 429.

spricht er zu derselben Zeit gegen Humboldt aus: „Es ist gewiß, daß die Bestimmtheit der Begriffe dem Geschäfte der Einbildungskraft unendlich vortheilhaft ist. Hätte ich den sauern Weg durch meine Aesthetik nicht geendigt, so würde dieses Gedicht (das Ideal und das Leben) nimmermehr zu der Klarheit und Leichtigkeit in einer so difficilen Materie gelangt sein, die es wirklich hat".

Unersetzlich waren ihm daher seine philosophischen Studien, denn er konnte auf keinem andern Wege zur Wahrheit und Natur zurückkehren. Andere Dichter bilden sich durch Erfahrung und eine weite Weltanschauung, aber Schiller war durch Schicksal, Verhältnisse, Krankheit und Geistesrichtung der äußern Welt entfremdet. Andere Dichter arbeiten sich durch fortgesetzte Uebung aus ihrer Unvollkommenheit heraus; unsern Schiller, welchem durch seine äußere Lage und sein innerer Zustand eine lange Zeit das Dichten ganz untersagt war, konnten nur seine ernsten historischen und philosophischen Studien über diese Zwischenstufe hinwegtragen, und er ist bei seinem Wiedererscheinen auf dem Felde der Dichtkunst beinahe ein anderer Mensch.

Diese stillen, einsamen, viele Jahre hindurch fortgesetzten Arbeiten bestimmten aber nicht allein die Art und Weise, wie er seinen poetischen Stoff behandelte, sondern sie lieferten längere Zeit hindurch größtentheils auch diesen Stoff selbst. Durch seine Spekulation hatte er sich eine eigne sittlich-ästhetische Welt auferbaut, die gleichsam sein ideal gestalteter Geist selbst war, in welcher er um so mehr ausschließlich lebte und webte, als sein armes äußeres Leben seinem hohen Ideenflug sehr geringfügig vorkommen mußte. Als er nun wieder zu dichten anfing, woher konnte er die Stoffe seiner Poesie anders nehmen, als aus eben dieser Ideenwelt?

In der That vereinigten sich seine Lage, seine ideale Natur und seine Theorie mit einander, um wenigstens die ersten Poesien nach seiner philosophischen Periode beinahe ganz in den Gedankenkreis einzuschließen, welcher sich durch seine geschichtlichen und philosophischen Forschungen in ihm ausgebildet hatte. Wenn Schiller als Dichter auf seine äußern Verhältnisse verwiesen gewesen wäre, wie Goethe seine

meisten Gedichte aus äußern Anlässen des Lebens schöpfte, so wäre seine Muse bald verstummt. Zwar fehlte es auch dem engen und einförmigen Leben unseres Kranken und Einsiedlers nicht an interessanten Vorfällen, welche poetisch hätten gestaltet werden können, und wir erinnern nur an jene Todesfeier in Hellebeck. Durch wie viele Gedichte und Anspielungen hätte nicht ohne Zweifel Goethe diese edle, diese einzige Huldigung verherrlicht, wenn sie ihm widerfahren wäre! Was that aber Schiller? „Jener Vorgang", schreibt er[1], „war für den Abgeschiedenen bestimmt, und der Lebende wird sich nie mehr erlauben, ihn zu berühren". Hier beeinträchtigte der Mensch den Dichter, aber jener gewinnt vielfältig wieder, was dieser einbüßt. Wen sollte dieses Schweigen nicht mehr rühren und erheben, als die herrlichsten Gesänge? — Nahm er aber auch wirklich einzelne Privatzustände in seine Dichtung auf, so entblößte er dieselben von allem Individuellen, und hob sie häufig dadurch noch mehr in das Allgemeine, daß er sie zum Substrat einer Idee machte. Eine solche Idealisirkunst hatte er schon in seiner Recension über Bürger von dem Dichter gefordert und in seiner Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung als eine nothwendige Forderung aufgestellt[2]. Er verlangte von jedem Gedicht einen sentimentalen Gehalt, Idealität, Tiefe, Geist, Innerlichkeit, gleichsam noch über die schöne Form hinaus, und diese suchte er vorzüglich in einer gewissen Allgemeinheit und Nothwendigkeit, welche dann durch Gefühl und sittlichen Affekt belebt werden mußten. „Der Dichter", behauptet er[3], „kann nur in so fern unsere Empfindungen bestimmen, als er sie der Gattung in uns, nicht unserm spezifisch verschiedenen Selbst, abfordert. Um aber sicher zu sein, daß er sich auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen wende, muß er selbst zuvor das Individuum in sich ausgelöscht und zur Gattung gesteigert haben. In einem Gedichte darf daher nichts wirkliche (historische) Natur sein, denn alle Wirklichkeit ist mehr oder

[1] Siehe Theil 2, S. 283 f.
[2] Ebendaselbst, S. 297 und Theil 3, S. 69 ff.
[3] Schiller's Werke in E. B., S. 1285. 1. (Oktavausg. B. 12, S. 448 f.)

weniger Beschränkung der allgemeinen Naturwahrheit. Jeder individuelle Mensch ist gerade um so viel weniger Mensch, als er individuell ist; jede Empfindungsweise ist gerade um so viel weniger nothwendig und rein menschlich, als sie einem bestimmten Subjekt eigenthümlich ist. Nur in Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Nothwendigen liegt der große Stil". In dieser Ansicht, zu welcher ihn sein Idealisirtrieb führte, befestigte er sich durch seine Theorie der sentimentalischen Dichtung noch mehr, und das war ohne allen Zweifel der größte Nachtheil, welchen die Spekulation seiner Dichtung brachte, daß diese in Form und Inhalt auf metaphysischen Boden verrückt wurde. Wie wenn der Einbildungskraft etwas anderes gefallen und auf die Empfindung etwas anderes wirken könnte, als das Anschauliche, sinnlich Wahrnehmbare, und dieses nicht immer individuell wäre!

Seinen damaligen poetischen Standpunkt bezeichnen besonders auch seine Urtheile über seine eigenen Gedichte. In den Briefen an Humboldt gibt er denjenigen vor den übrigen den Vorzug, welche sich durch idealen Gehalt und eine gewisse Allgemeinheit der Form auszeichnen. Das Ideal und das Leben trägt bei ihm den Preis davon, und darnach ist ihm der Genius das liebste von allen seinen gleichzeitigen Gedichten. Von den Idealen dagegen, welche wegen ihrer unmittelbaren Natur und Frische Goethen am meisten gefielen, urtheilt er sogar, dieses Stück sei zu subjektiv, zu individuell wahr, um als eigentliche Poesie beurtheilt werden zu können. Also aus demselben Grunde, warum Goethen den Idealen einen höhern Werth einräumte, als allen andern zu dieser Zeit verfertigten Gedichten, wollte Schiller dieses Stück gar nicht einmal als eigentliches Gedicht beurtheilt wissen. An dieser ganzen Gattung auf der Reflexion beruhender, durch das Denken vermittelter, allgemein gehaltener Darstellungen konnte Goethe nie ein wahres Wohlgefallen finden. „Sie haben sich", schreibt er in späterer Zeit an seinen Freund, „den Spaß gemacht, die Aussprüche der Vernunft mit dichterischem Mund vorzutragen — was zu erlauben, aber nicht zu loben war" [1].

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 334.

In diesem Gebiet aber mußte Schiller die meisten lyrischen Stücke unmittelbar nach seiner Rückkehr von der Spekulation zur Poesie liefern. Sie sowohl, als der Schiller'sche Bildungsgang, den sie voraussetzen, finden in der Literaturgeschichte beinahe nichts Aehnliches, so daß Humboldt in dieser Hinsicht Recht hat, zu sagen, Schiller habe die lyrische Dichtkunst erweitert. Man kann sie metaphysische Gedichte, Reflexionslieder, Idealgesänge nennen, so wie das Jahr 1795, in dessen zweiter Hälfte die meisten derselben entstanden, füglich das Jahr der Ideendichtung heißen kann.

Von dieser Dichtung stieg er im Verlauf seiner fortschreitenden Entwickelung zu einer gemischten oder mittlern Klasse herab, wo sich die Idee mit dem Wirklichen und Konkreten in Verbindung zu setzen suchte, bis er endlich bei der reinen, objektiven Dichtung anlangte.

Wir werden unsern Dichter später auf diesem interessanten Gang, den er von seiner philosophischen Höhe einschlug, verfolgen und begleiten, bis zu dem Zeitpunkte hin, wo ihn das Drama wieder in Besitz nahm und die lyrische Dichtkunst nur noch von Zeit zu Zeit einen einzelnen Sprößling trieb.

Doch brachte es seine Geistesorganisation mit sich, daß der Gedichte, die zur reinen, objektiven Gattung gehören, verhältnißmäßig nur wenige sind. Die meisten haben einen besondern Ideengehalt, und sind durch Schiller's bisherigen Bildungsgang nicht allein der Form nach bestimmt, sondern auch ihrem Wesen nach aus demselben hervorgegangen. Es sind Manifestationen seiner philosophisch begründeten Weltansicht, Kinder der Spekulation und des Denkens.

Da wir nun die Resultate dieses Denkens bisher kennen lernten, so werden wir die Gedichte der dritten Periode möglichst mit den Resultaten der Spekulation in Verbindung zu setzen und in dem Dichter den Philosophen aufzusuchen haben. Durch eine solche vergleichende Charakteristik wird uns der innere Zusammenhang zwischen Schiller's Denken und Dichten recht deutlich vor Augen treten, werden wir gewahr werden, wie er seine Weltanschauung verfolgte und erweiterte und wie er

das poetisch ausprägte, was er denkend aus der Tiefe seines Geistes ans Licht des Bewußtseins gezogen hatte. Auch wird hierdurch das, was die Muse nur einzeln aussprach, sich an Verwandtes anschließen und sich zu einem größern Ganzen zusammenfügen, und wir werden Schiller's philosophische Aufsätze und Gedichte sich friedlich einer höhern Einheit unterordnen sehen.

Der Einfluß der philosophischen Forschungen Schiller's auf seine Poesien ist aber dem Grad nach verschieden. In manchen Gedichten wird geradezu ein früher prosaisch ausgedrückter Gedanke beinahe mit denselben Worten, nur in poetischem Gewande, wiederholt. So in den Epigrammen: die Führer des Lebens[1], der Zeitpunkt[2], politische Lehre[3], Kolumbus[4] und wenigen andern Darstellungen. Eine zweite Gruppe von lyrischen Stücken behandelt früher auseinandergesetzte Gedanken in abweichender, freier, eigenthümlich poetischer Weise. Nur der Grundgedanke erscheint hier wieder, aber in durchaus veränderter Gestalt, zusammengedrängt oder erweitert, von unpoetischen Ingredienzien gereinigt und in den reinen Aether des Schönen emporgetragen. Die dritte Parthie endlich schließt sich an kurz und beiläufig gegebene philosophische Andeutungen in den von uns erörterten Aufsätzen an, und ergänzt und erweitert diese. Hierzu gehören besonders viele Gedichte von sittlichem Inhalt, dessen Erörterung unserm Schriftsteller in seinen ästhetischen Aufsätzen nicht im Wege lag. Diese sittlichen und rein menschlichen Gegenstände sind dagegen in seinen Gedichten an Anzahl gerade überwiegend. Nur wenige Poesien bleiben übrig, deren Grundideen sich nicht auf die uns bekannten prosaischen Darstellungen beziehen. Aber wer war mehr in beständig fortschreitender Entwickelung begriffen, als Schiller? Darüber

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 61. 1. (Oktavausg. B. 1, S. 449) verglichen mit S. 1264. 1. (Oktavausg. B. 12, S. 351).

[2] Ebendaselbst S. 97. 1. (Oktavausg. B. 1, S. 479) verglichen mit S. 927. 1. (Oktavausg. B. 9, S. 126).

[3] Ebendaselbst S. 93 (Oktavausg. B. 1, S. 460) verglichen mit S. 1264. 1. (Oktavausg. B. 12, S. 350).

[4] Ebendaselbst S. 84. 1. (Oktavausg. B. 1, S. 418) verglichen mit S. 769 (Oktavausg. B. 10, S. 340).

hat man sich nicht zu wundern, daß in seinen Gedichten manche früher noch nicht prosaisch ausgedrückte Gedanken vorkommen, sondern vielmehr darüber, daß er als Dichter seinem philosophischen Gedankengang so getreu und so nah blieb, und daß die weiteste Welt auch des ideenreichsten Menschen auf so wenige, einfache Grundansichten zurückläuft.

Zuletzt sei uns noch erlaubt, ein Wort von den Gedichten im voraus zu sagen, in denen sich gar kein besonderer Ideengehalt ausspricht. Hierher gehört eine mäßige Menge von Stücken, welche bloß erzählend, beschreibend, darstellend sind, wie die deutsche Treue, der Abend, die Nadowessische Todtenklage. Dann ist der Grundgedanke mancher Gedichte dem Verfasser nicht besonders angehörig, sondern ein Gemeinplatz, wie bei den Balladen, deren überwiegender Geschichtsstoff mit einem eigenthümlichen Ideenstoff des Dichters nicht gut verträglich ist. Denn wenn ein idealer Gehalt mit dem historischen Stoffe verbunden wird, so wendet sich der Leser von der Begebenheit ab zur innern Welt, und die lyrische Stimmung beeinträchtigt oder vernichtet dann die nach außen gekehrte, ruhige epische Betrachtung. Es entsteht diejenige subjektive Ballade, welche man füglich Romanze nennt[1]. Daher kann der Hauptgedanke einer eigentlichen Ballade nur ein allgemeiner und bekannter sein, der uns nicht von der Geschichte ablockt. Wenn sich das ganze Gewicht nach Außen neigen soll, darf das Innere, welches der Dichter aus seiner Seele in sein Werk verwebt, keinen charakteristischen Zauber haben. Ruhen daher auch die Schiller'schen Balladen meistens auf Grundideen, so sind dieß doch allgemein bekannte Wahrheiten, in welche der Dichter nur sparsam die Charakterzüge seiner Denk- und Empfindungsweise verwebt, wogegen er seine Romanzen mit den Kleinodien seiner Denkweise reichlicher ausgeschmückt hat. Endlich machte Schiller auch, wie wir sehen werden, seine Ansichten und Bestrebungen gegen Andersdenkende geltend, zum Theil sich selbst gegen sie vertheidigend, meist aber seine Gegner angreifend und bloßstellend. In diesem letztern Falle tritt nicht unmittelbar die Ansicht

[1] Nach Götzinger.

Schiller's, sondern zunächst nur die Thorheit und das Ungeschick seiner gezüchtigten Feinde an den Tag. Daher deuten uns die meisten persönlichen Epigramme, die sogenannten Xenien, die eigenthümlichen Ideen Schiller's nur unbestimmt und verdeckt an. Diese momentanen Einfälle sind mehr von Außen als von Innen hergenommen; es sind abgenöthigte Erklärungen, in den Mund gelegte Worte — Waffen, die ihm seine Feinde selbst in die Hände gaben, um sie zu züchtigen. Die andern Sinngedichte, welche friedlicher und allgemeiner Natur sind, greifen dagegen tiefer in die eigenthümliche Ideenbewegung Schiller's ein. Wir werden sie später zu einem Ganzen verknüpfen, und in ihnen seine Lebensansicht ziemlich vollständig ausgesprochen finden.

Siebentes Kapitel.

Große Produktivität und Thätigkeit. Die erste Gattung der Ideenpoesie und die hierher gehörigen Gedichte.

So lange ward Schiller von dem schönen Glück seiner Jugend, der Poesie, fern gehalten, und mehrere Male war er schon aus ihrer Nähe von der Spekulation zurückgeschlagen worden, bis er endlich wieder bei ihr anlangte. Jetzt aber ernährte er die junge poetische Pflanze, wie wir schon wissen, von dem Ertrag seiner langjährigen philosophischen Studien, und es entstand die Zeit der metaphysischen Dichtung. Es war in der zweiten Hälfte des Jahres 1795.

Er hatte sich in seinen ästhetischen Abhandlungen ein Magazin von Ideen angelegt, die der nun endlich entfesselte Genius, nicht ohne Mühe, um so eher in Poesie umsetzen konnte, da sie zugleich Schiller's lebendigste Gefühle und sein innerstes Leben selbst waren. Hieraus erklärt sich seine außerordentlich große Produktivität sogleich nach seiner Rückkehr zur Poesie. „Ich habe", bekennt er selbst, „meine poetische Fruchtbarkeit in diesem Jahre doch zum Theil der langen Pause zuzuschreiben, die ich in poetischen Arbeiten machte und die mich Kräfte sammeln ließ. Im nächsten Jahr wird es langsamer gehen". Da die Gedankenwelt ärmer ist, als das Leben und die

unmittelbare Empfindung, und sich nur die wenigsten metaphysischen Stoffe poetisch behandeln lassen, so konnte diese Quelle nicht lange für ganze Gedichte ergiebig sein.

In dem Sommer 1795 entstanden vierzig kleinere und größere Gedichte. Während er so fleißig für die Horen und den Almanach arbeitete, für erstere auch durch Abfassung des Aufsatzes über sentimentalische Dichtung, dehnte er trotz seiner Kränklichkeit, der vielen lästigen Redaktionsgeschäfte und der Korrespondenz mit seinen Mitarbeitern seine bewunderungswürdige Thätigkeit noch weiter aus. Keine bedeutende Erscheinung iu der Tagesliteratur blieb von ihm unbeachtet, in den schlaflosen Nächten las er Romane und andere poetische Werke, wie er denn in der eben genannten Abhandlung seine Kenntniß der Dichter und ihrer Werke genugsam an den Tag legte. Er faßte nun auch den Plan, lateinische Dichter, besonders den Juvenal, Persius und Plautus zu lesen, um seinem Geiste die rechte Disposition zum poetischen Bilden zu geben. Hierzu wollte er sich, wie er sagt, mit der ruhigen Vernunft und schönen Natur der Alten umringen und in eigentlichem Sinne unter denselben leben. Er bat sich von Humboldt französische oder deutsche Uebersetznngen von diesen Dichtern aus, da ihm sein Latein für das Verständniß der Sprache des gewöhnlichen Lebens nicht zuzureichen schien [1]. „Seit einiger Zeit lese ich wieder mehr in den alten Lateinern", schreibt er am Ende des Decembers 1795 an Goethe, „und der Terenz ist mir zuerst in die Hände gefallen. Ich übersetze meiner Frau die Adelphi aus dem Stegreif, und das große Interesse, das wir daran genommen, läßt mich eine gute Wirkung erwarten". Ja, er faßte den ernstlichen Entschluß, der ihm schon lange im Sinne lag, das Griechische zu lernen. Ein neuer Beweis, wie Humboldt sagt, wie gründlich er alles anfaßte, womit er sich beschäftigte. Er fragte diesen seinen Freund um Rath, und wünschte auch ein Buch genannt zu wissen, in welchem auf die Methode bei diesem Studium und auf das Eigenthümliche dieser Sprache hingewiesen würde. Humboldt bedauerte nur die anfangs wenigstens

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 334.

verlorne Zeit, die er auf diese Beschäftigung würde verwenden müssen. Das methodische Lehrbuch konnte er ihm nicht angeben; es würde ihm auch nicht nur nichts geholfen, sondern ihn sogar von seinem Zwecke abgeführt haben. Alles faßte Schiller rationell, verstandesmäßig an. Durch den Begriff wollte er das Eigenthümliche sogar einer Sprache kennen lernen. Der Plan blieb übrigens unausgeführt, tauchte aber später wieder bisweilen in Schiller auf. Im Jahr 1800 hatte er große Lust, sich in Nebenstunden mit dem Griechischen zu beschäftigen, um nur so weit zu kommen, daß er in die griechische Metra sich eine Einsicht erwerben könne, und wollte hierzu ein griechisches Lexikon und eine brauchbare Grammatik genannt wissen [1]. Goethe schickte ihm die verlangten Bücher mit dem Bemerken, daß er sich wenig daran erbauen werde; das Stoffartige jeder Sprache, so wie die Verstandesformen stünden so weit von der Produktion ab, daß man gleich, sobald man nur hinblicke, einen so großen Umweg vor sich sähe, daß man gerne zufrieden sei, wenn man sich wieder herausfinden könne. Es müsse Jemand, wie Humboldt, den Weg gemacht haben, um dem Dichter etwa das zum Gebrauch Nöthige zu überliefern. Der Erfolg zeigte, daß Goethe richtig geurtheilt hatte.

Man hat es Schillern oft vorgeworfen, daß er des Griechischen unkundig war; aber auch Goethe wußte nicht viel mehr und selbst Herder verstand wenig Griechisch. Und sicher ist es, daß die meisten, die des Griechischen kundig sind, den Geist der Hellenen nicht so erfaßt haben, als Schiller; ja Humboldt meint sogar, er würde vielleicht weniger fein und richtig über die Griechen gedacht haben, wenn er selbst griechisch zu lesen gewohnt gewesen wäre. Auf jeden Fall ist es bewundernswürdig, wie er aus Homer den naiven Geist so rein und wahr herausgriff, den die Vossische Uebersetzung doch sehr zu verhüllen scheint.

Das Leben unseres meist kranken, einsiedlerischen Freundes ist seine Thätigkeit. Indem wir diese näher charakterisiren, schildern wir jenes.

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, B. 5, S. 322.

Als er wieder poetisch thätig zu sein anfing, stand er noch ganz auf philosophischem Boden. Wie mußte er hier verfahren, um aus seinen Ideen und Begriffen poetische Gestalten hervorzurufen? Welche Wege boten sich ihm an, um das allgemein Gedachte möglichst zu individualisiren? Denn alle Poesie lebt im Individuellen, und wenn Schiller diesen Grundsatz auch theoretisch verkannte, so mußte sein besserer Genius ihn doch mehr oder weniger praktisch befolgen.

Vor allem suchte Schiller das Ideale durch das Reale dadurch zu beleben, daß er jenes entweder diesem entgegensetzte oder das Ideale durch die Merkmale, welche es mit dem Realen gemein hat, schilderte. Die Veranschaulichung geschah durch den Kontrast oder durch die Aehnlichkeit. In beiden Fällen wird das Ideale als dem Realen koordinirt gedacht und auf dieser Nebenordnung ruht die erste Gattung der Ideenpoesie.

Die Anzahl der Gedichte, welche ganz auf dem Gegensatz auferbaut sind, ist nicht groß, so tief das Antithetische auch in der Denk- und Gefühlsweise Schiller's gegründet ist, und so häufig er auch diese Figur in kleineren Kreisen gebraucht[1]. Wer uns nämlich vom Idealen nur sagt, was es nicht ist, der gibt dasselbe doch dem Verstande mehr zu errathen, als er es vor das Auge der Phantasie stellt. Will er daher seine Ideen uns näher rücken, so muß er ihnen das Entsprechende aus der wirklichen Welt zuströmen lassen, so muß er also Bilder, Gleichnisse, Mythen und andere Figuren der Aehnlichkeit herbeiziehen. Das Gerippe der Antithese wird auf diese Weise von mannigfachem Laubwerk nnd Blüthenschmuck umrankt, dessen Stütze zu sein es gleichwohl nicht aufhört.

Ganz auf der Figur der Antithese ruht das lyrische Lehrgedicht: Ideal und Leben. Es beginnt mit dem Gedanken, mit welchem die Resignation schloß[2], daß dem Menschen zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden (der aus der Tugend entspringenden Selbstzufriedenheit) nur die bange Wahl bleibe,

[1] Siehe Theil 3, S. 110.

[2] Siehe Theil 1, S. 281.

während sich im Leben der Götter beides vereinige. Aber ist es nicht auch dem Menschen vergönnt, zu einer solchen vollkommenen Glückseligkeit zu gelangen? Wer dieß will, muß sich über den materiellen Genuß erheben, und nicht in die Welt der Sittlichkeit, sondern in das Reich der Schönheit flüchten, welche allein die verschiedenartigen Ansprüche unserer menschlichen Natur harmonisch befriedigt — aber zugleich, als das Erzeugniß unserer eigenen Selbstthätigkeit, keine reale Wesenheit hat. Daher wird denn die Schönheit als das Reich der Gestalten (Formen) und des Scheins dargestellt:

„An dem Scheine mag der Blick sich weiden",

und das ganze Gedicht war ursprünglich: das Reich der Schatten überschrieben. Nur in diesem Gebiete finden wir die vollendete Menschheit, welche ja ebenfalls in einer freien Zusammenstimmung der sinnlichen und geistigen Kräfte des Menschen besteht. Daher die Verse:

„Jugendlich, von allen Erdenmalen
Frei, in der Vollendung Strahlen
Schwebe hier der Menschheit Götterbild".

Im realen Leben ist ein beständiges Ringen entweder nach einem vorgehaltenen, nie ganz erreichbaren Ziel oder ein Kämpfen mit dem Schicksal; nur im Reiche der idealen Schönheit erscheint uns das ersehnte Ziel und die Befriedigung. Im Leben herrschen Naturkräfte, Muth, Kühnheit und Stärke; wer sich zu dem Ideal schöner Menschlichkeit erhoben hat, für den gibt es keinen Widerstreit mehr, denn

„Aufgelöst in zarter Wechselliebe,
In der Anmuth freien Bund vereint,
Ruhen hier die ausgesöhnten Triebe,
Und verschwunden ist der Feind".

In der Wirklichkeit, so lange der Künstler noch mit dem Stoff ringt, ist Fleiß und Anstrengung nöthig; ist er dagegen bis zur Schönheit vorgedrungen, so erhebt sich sein Kunstwerk in reiner, leichter Gestalt. Im Leben schwindet an der Größe des Sittengesetzes jede That, jede Gesinnung des Tugendhaften

in Nichts hin; wer dagegen, der Schönheit theilhaftig, das Sittengesetz aus Neigung erfüllt, für den hat es keine Furchtbarkeit mehr. Wenn uns endlich im Leben oft großes Weh umfängt oder wir mit andern Unglücklichen schwer leiden, so schweigt aller Jammer in den heitern Regionen der rein ästhetischen Formen. Auf diese Weise bewegt sich das merkwürdige Gedicht in lauter Gegensätzen, von denen immer ein Paar in je zwei zusammengehörenden Strophen vom sechsten Abschnitt an regelmäßig dargestellt werden. Das wirkliche Leben ist die Leiter, und dessen Unruhe, Kämpfe, Arbeit, Gesetzeszwang und Jammer sind die Sprossen, auf denen der Dichter in den Himmel des Schönen aufsteigt, und jeder Sprosse, welche er ersteigt, verdankt er eine neue Ansicht desselben. Da er sich jedoch mit allen diesen Entgegenstellungen nicht genug thut, so veranschaulicht er in den zwei letzten Strophen die Hauptideen in dem großartigen Gleichniß der Apotheose des Herakles. Das Gedicht hat gleichsam den pathologischen Charakter seines Inhalts, denn sein Verfasser entwindet sich selbst mit schmerzhafter Anstrengung seiner wissenschaftlichen Begriffswelt, um sich in das Reich des Schönen zu flüchten.

Das Ideal und das Leben ist die Blumenkrone der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Die ästhetische Welt des Scheins und Spiels, der reinen Formen, wie sie besonders gegen das Ende dieser Briefe entwickelt wird, erscheint hier sichtbar vor unsern Augen, so weit sie es werden kann. „Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“[1], ist das Thema des wunderbaren, einzigen Gedichts, in welchem jede Zeile, jedes Beiwort einen metaphysischen Hintergrund hat. Dieselbe ästhetische Weltanschauung, welche der Dichter in den Göttern Griechenlands seiner sehnsuchtsvollen Seele in den Mythen der Alten vorführt, erschafft sich hier selbstständig aus eigenen Mitteln. Ein neuer Vernunftmythus tritt an die Stelle der untergegangenen Volksmythen.

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1204. 1. (Oktavausg. B. 12, S. 76).

Schiller fühlte es einige Monate nach der Abfassung selbst, daß diesem Gedichte die Anschaulichkeit fehlt[1]. Daher wollte er, an den Schluß desselben anknüpfend, eine Idylle in seinem Sinne des Wortes nachfolgen lassen, deren Inhalt die Vermählung des Herakles mit der Hebe wäre. Es sollte ein Gegenstück zu seiner „Elegie" (dem Spaziergange) sein, nicht belehrend, sondern darstellend und auf einen Fall bezogen, für welchen das Ideal und das Leben gleichsam nur Regeln enthalte. Kurz, er dachte das Reich der Schönheit objektiv zu individualisiren. „Alle seine poetischen Kräfte", schreibt er, „spannten sich noch zu dieser Energie an". „Denken Sie sich den Genuß", ruft er aus, „in einer poetischen Darstellung alles Wirkliche ausgelöscht, lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen — keinen Schatten, keine Schranken, nichts von allem dem mehr zu sehen. Mir schwindelt ordentlich, wenn ich an diese Aufgabe — wenn ich an die Möglichkeit ihrer Auflösung denke. Eine Scene im Olymp darzustellen, welcher höchste aller Genüsse! Ich verzweifle nicht ganz daran, wenn mein Gemüth nur erst ganz frei von allem Unrath der Wirklichkeit, ganz rein gewaschen ist; ich nehme dann meine ganze Kraft und den ganzen ästhetischen Theil meiner Natur noch auf einmal zusammen, wenn er auch bei dieser Gelegenheit rein sollte aufgebraucht werden". Schiller scheint bei aller seiner Begeisterung an diesem unausführbaren Plan doch selbst gezweifelt zu haben. Aus allgemeinen Ideen läßt sich noch weniger ein Gedicht schaffen, als aus bloßen Begriffen eine Philosophie entwickeln. Jene Meinung konnte vorübergehend auch nur unserem Schiller in den Sinn kommen; sie bezeichnet aber mehr, als alles andere, seinen damaligen Standpunkt.

Zu derselben Zeit, wo sich in Deutschland eine transcendente Philosophie zu bilden anfing, versuchte sich Schiller vorübergehend an einer sich versteigenden Dichtung, indem auch er in seiner Weise dem Zeitgeist einen kleinen Tribut brachte.

So blieb dann das erste dieser metaphysischen Stücke (denn die unbedeutende Epistel Poesie des Lebens kommt

[1] Schiller's und Humboldt's Briefwechsel, S. 327 f.

nicht in Betracht und ward auch erst später gedruckt) auch das äußerste der ganzen Gattung. Höher vermochte sich seine Muse nicht zu erheben. Er konnte sein Talent nicht besser darthun, als daß er einem solchen abstrakten Gegenstand so viel Leben und Anschaulichkeit ertheilte; was aber dennoch nur einer solchen Riesenkraft gelang, wie sie vor allen andern Dichtern ihm eigen war.

Auf das bestimmteste tritt, sogar im Wechsel des Rhythmus, die kontrastirende Behandlung in Würde der Frauen hervor, wovon das eben erörterte Gedicht gleichsam als Vorbild gedient zu haben scheint. Denn dieselben Gegensätze kehren, nur in den engern Sphären des weiblichen und männlichen Lebens, hier wieder. Da Schiller die vollendete Menschheit, aus welcher ihm die Idee der Schönheit emporwuchs, in der weiblichen Natur fand, so konnte er das Frauenleben selbst unter den Grundgedanken des vorigen Gedichtes bringen und demselben das Leben des Mannes, als des Repräsentanten der Wirklichkeit, entgegenstellen. Diesen Sinn haben die Worte:

„Sicher in ihren bewahrenden Händen
Ruht, was die Männer mit Leichtsinn verschwenden,
Ruhet der Menschheit geheiligtes Pfand".

Alles was innerhalb dieser mit sich selbst einstimmigen Menschheit und der schönen Natur liegt, ist das Eigenthum der Frauen. Besonders sind die letzten, nachher ausgelassenen Strophen des Gedichts ganz aus Schiller's sittlicher Weltansicht herausgenommen. In den Zügen des Mannes aber, in der ins Unbegrenzte schweifenden Kraft, in der Ueberworfenheit mit der Welt, in dem Streben, diese zu beherrschen, in dem Mangel an Empfänglichkeit, in dem innern Kampf der Begierden, in dem Trachten, alle Sinnlichkeit in sich zu vernichten und das reine Sittengesetz in seiner Person darzustellen, erkennt man frühern Charakterzüge des Dichters selbst.

„Aus der Unschuld Schooß gerissen,
Klimmt zum Ideal der Mann
Durch ein ewig streitend Wissen,
Wo sein Herz nicht ruhen kann,

Schwankt mit ungewissem Schritte,
Zwischen Glück und Recht getheilt,
Und verliert die schöne Mitte,
Wo die Menschheit fröhlich weilt".

Den großen Gegensatz zwischen Natur und Kultur, der schon durch Würde der Frauen geht, stellt auch der Genius dar, wo die Triebe, die Gefühle und Kräfte des Herzens und der Instinkt des Sittlichen in Kontrast gestellt werden mit dem vollständigen Bewußtsein, mit der Regel und Wissenschaft, wie schon die ursprüngliche Ueberschrift: Natur und Schule, zu erkennen gab. Die hier angedeuteten Ideen liegen der ersten Abtheilung der naiven und sentimentalischen Dichtung zu Grunde [1], welcher Aufsatz daher als ein Kommentar dieses Gedichtes angesehen werden kann. Nur die Anwendung ist verschieden — dort geht sie auf das Sittliche, hier auf das Aesthetische. Das Sittengesetz spricht sich auf eine doppelte Weise aus, entweder untrüglich durch das unmittelbare Gefühl, bei einem naiven Menschen und in einer naiven Zeit, oder begriffsmäßig durch den oft irrenden Verstand im Alter der Kultur. Aber nur die vollendete Bildung läßt uns bei der einmal verlornen Natur wieder anlangen. „Der Mensch sollte (nach seiner Bestimmung) den eingebüßten Stand der Unschuld wieder aufsuchen lernen durch seine Vernunft, und als ein freier vernünftiger Geist dahin zurückkommen, wovon er als Pflanze und als eine Kreatur des Instinkts ausgegangen war; aus einem Paradies der Unwissenheit und Knechtschaft sollte er sich, wäre es auch nach späten Jahrtausenden, zu einem Paradies der Erkenntniß und der Freiheit hinaufarbeiten, einem solchen nämlich, wo er dem moralischen Gesetz in seiner Brust ebenso unwandelbar gehorchen würde, als er anfangs dem Instinkte gedient hatte, als die Pflanze und das Thier diesem noch dienen" [2].

Durch eine Reihe von Gedichten erhebt Schiller im Gegensatz zu der beschränkten menschlichen Einsicht die edeln Regungen des Herzens, als deren Evangelisten wir ihn schon

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 189.
[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1035 (Oktavausg. B. 10, S. 445).

in seinen ästhetischen Untersuchungen kennen gelernt haben. Die Welterfahrung, die Verstandesberechnung, das begriffsmäßige Vernunfterkennen, ist seine Lehre, müssen sich vor den reinen Trieben und Gefühlen beugen, welche jenem mittelbaren Erkennen zu Grunde liegen und ihm seinen edelsten Inhalt liefern, und in deren ebenmäßiger Ausbildung alle Schönheit, Liebe und alles ächt Menschliche enthalten ist. Welch ein naher, reicher Stoff für einen Dichter, der selbst immer mit dem Herzen arbeitete! Und so verherrlicht er auch in diesem unsterblichen Gesang, in dem Genius, die ursprünglichen, tiefverborgenen, wahrhaftigen und harmonisch wirkenden Kräfte unseres Wesens, für welche die nachfolgende wiederholende Wissenschaft und die begriffsmäßige Selbstbesinnung nur ein schlechter Ersatz ist.

In die Reihe dieser auf dem Kontrast ruhenden Gedichte gehören noch die Elegien, die Geschlechter und die Sänger der Vorzeit. Jenes Gedicht stellt in einer allgemein gehaltenen Schilderung die von Natur aus feindlichen Charaktere des Jünglings und der Jungfrau einander gegenüber. Aber die Natur weiß ihr Werk zu beschützen, und mit rührender, süßer Anmuth wird es uns vor die Augen gemalt und in das Herz gesungen, durch welche Mittel die mächtige aus dem wildesten Streite der Harmonie goldenen Frieden hervorruft:

„Göttliche Liebe, du bist's, die der Menschheit Blumen vereinigt,
Ewig getrennt, sind sie doch ewig verbunden durch dich".

Ein Amt, welches in einer der ästhetischen Abhandlungen [1] der Schönheit ertheilt wird. Aber die Schönheit ist ja die Pflegerin der Liebe [2]. Die Sänger der Vorwelt endlich gehören den lebensvollen und warmen Erzeugnissen an, welche der Gegensatz der antiken und modernen Kunst emportrieb und die daher im Gebiet der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung liegen. Hier wünscht er unserer Zeit klagend die ästhetische Weltanschauung zurück, die ein

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1220. 2. o. (Oktavausg. B. 12, S. 152).
[2] Ebendaselbst S. 1159. 1. o. (Oktavausg. B. 11, S. 260).

Eigenthum des Alterthums war, hier sehnt er sich nach dem mitdichtenden Jahrhundert des Homer und nach dem mitfühlenden des Perikles. So ergänzt und erweitert diese Elegie die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, an denen wir früher tadelten, daß sie den „Staat des schönen Scheins" auf einige wenige ausgelesene Zirkel beschränken. Wie der alte Dichter ganz der Außenwelt hingegeben ist, während der neuere Idealdichter vereinzelt und mühsam aus seinem Herzen schöpft, hat er sich selbst charakterisirend schön ausgesprochen [1].

Die zweite Art der Veranschaulichung besteht darin, daß der Dichter seine Ideen durch das denselben Aehnliche, welches ihm die reale Welt darbietet oder welches er zu diesem Zwecke selbst bildet, individuell zu machen sucht. Als solche ästhetische Hülfsmittel der Gestaltung ganzer Gedichte gebraucht Schiller vorzüglich Gleichnisse, die Mythologie, die Geschichte und eine symbolische Natur- und Weltbetrachtung, oder er läßt seine Darstellung auch ganz symbolisch werden.

Goethe vergleicht gerne einen geistigen Zustand, ein inneres Erlebniß mit Erscheinungen der materiellen Welt; Schiller sucht häufiger ein sinnliches Substrat für eine Idee, und da das Ueberirdische unerschöpflich ist und nichts Entsprechendes in der Körperwelt findet, so läßt er öfters mehrere Bilder und Gleichnisse auf einander folgen, ja er stellt bisweilen eine Idee durch ein ganzes Gedicht in einer Reihe von Gleichnissen dar. Hier tritt nicht selten der Fall ein, daß uns seine glühende Phantasie rasch und jählings von einem Bilde zu einem zweiten und dritten ganz ungleichartigen hinüberreißt, so daß wir in einer gewaltsamen Aufregung gehalten, und die Einheit der Anschauung und ein ruhiger, gleichmäßiger Eindruck gestört werden. In der Macht des Gesanges sind alle Ideen an eben so viele Gleichnisse geknüpft. Zuerst wird der geheimnißvolle Ursprung der Poesie durch den Bergstrom versinnlicht, von dem der Wanderer nicht weiß, woher er rauscht; ihre Gewalt auf das menschliche Herz wird dann mit den Parzen verglichen, in deren Hand

[1] Siehe Theil 3, S. 69., S. 80 und sonst.

wir sind, und mit dem Hermes, welcher die Todten in die Unterwelt bringt und auch wieder heraufführt; ferner ist ihre Macht, uns in die ideale Welt zu erheben, dem erhabenen Eindruck eines ungeheuern Schicksals ähnlich, von dem wir uns plötzlich erfaßt fühlen; und endlich wird ihr Verdienst, uns von den kalten Regeln des konventionellen Lebens (der Kultur) weg wieder zur Natur zu führen mit der Rückkehr eines verlornen Kindes zu seiner Mutter zusammengestellt. Mit dem letzten Gedanken tritt diese Ode in einen Kreis, in welchem sich damals besonders der Denker vorzüglich bewegte. Auch hier spielen Ideen, deren Wiege wir in den ästhetischen Schriften Schiller's nachweisen können. „Die Schönheit ist die Bürgerin zweier Welten“ [1] — „der Zweck der Kunst ist es, Vergnügen auszuspenden und Glückliche zu machen“ [2] — „sie führt den angespannten Menschen zur Natur zurück“ [3] — und verwandte Grundansichten vergegenwärtigen sich uns leicht.

Auf ähnliche Weise, wie in der Macht des Gesanges, ist der in den schönen Distichen, welche Würden überschrieben sind, niedergelegte Gedanke, gleichsam ganz Gleichniß. Wie die Säule des Lichts des Baches Welle vergoldet, beleuchtet der irdischen Würde Glanz den Menschen:

„Nicht er selbst, nur der Ort, den er durchwandelte, glänzt“.

Wenn in einem solchen durchgeführten Bilde die Idee ganz verschwiegen und nur zu errathen gegeben ist, entsteht bekanntlich die Allegorie. Wir besitzen aber von Schiller nur Eine eigentliche Allegorie, nämlich das Mädchen aus der Fremde, welche uns in einer leichtern Form, als das obige Gedicht, die Wirksamkeit der Poesie vorstellt. Warum Schiller nicht mehrere dieser Gattung schrieb? Weil die Allegorie das Seitenstück der naiven Dichtung ist, in welche der Poet seine Ideen nicht treten läßt. Eine solche Enthaltsamkeit ist aber von dem sentimentalen Dichter nicht zu erwarten; er

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1144. 2. m. (Oktavausg. B. 11, S. 396). Siehe Theil 2, S. 315.

[2] Ebendaselbst S. 1169. 2. m. (Oktavausg. B. 11, S. 510). Siehe Theil 2, S. 303 f.

[3] Siehe Theil 3, S. 29.

kann sich nicht damit begnügen, sein Inneres nur errathen zu lassen. Merkwürdig ist es übrigens, daß uns Schiller in der Macht des Gesanges sowohl, als in dem Mädchen aus der Fremde die Poesie, ganz seinem Charakter gemäß, als etwas Erhabenes zeichnet.

Kein Dichter vielleicht bedient sich zur Darstellung seiner Ideen so häufig der Mythologie und Geschichte, als Schiller [1]. Ihm gab nicht die reale Welt und die Erfahrung, sondern sein einsames Gefühl und Denken seine Gedichte in den Mund, und so war er leicht veranlaßt, sie an seine Lektüre, Studien und Bücher anzuknüpfen. Wem fallen hierbei nicht aus früherer Zeit die Götter Griechenlands und das später verfaßte Eleusische Fest ein, welche von Mythologie strotzen?

In der Elegie das Glück enthüllen sich uns ebenfalls beinahe alle Gedanken durch die Sprache der Mythologie und Geschichte. Zeus, Hephästos, Phöbos, Hermes, Poseidon, Achilles, Cäsar, Venus, Minerva, Charis, Themis tragen das Gedicht, welches durch diese Gestalten gleichsam ins Epische hineingezogen ist. Uebrigens ist die Form des Stückes für seinen Inhalt wenigstens neu: es ist ein Hymnus in einem elegischen Versmaße [2]. Die Grundidee des Ganzen ist: „Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab. Wo kein Wunder geschieht, ist kein Beglückter zu sehen". Freude, Anmuth, Schönheit, Liebe, Ruhm, Talent werden dem entgegengesetzt, was der ernste Wille nur mühevoll, langsam und kärglich erringt. Auf ähnliche Weise wird auch in der Elegie Nänie der Schlußgedanke:

„Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab",

durch die griechische Mythologie versinnlicht. Eben so bringen uns die Epigramme Odysseus und Kolumbus hohe Wahrheiten durch eine mythische Erzählung und ein historisches Ereigniß in Erinnerung. Das Glück, nach welchem wir Jahre lang jagten, ist oft da, wenn wir es am wenigsten glauben; ganz unvermuthet gewährt es uns ein günstiger Zufall und

[1] Siehe Theil 3, S. 113.
[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 4, S. 241.

wir sind seiner so wenig Herr, daß uns oft sogar das Organ fehlt, es zu erkennen. Das sagt uns Odysseus. Dagegen spricht das Epigramm Kolumbus das erhabene Zutrauen zu des eigenen Geistes Wahrheit auf eine herrliche Weise aus. Die Vernunft ist nicht allein die Quelle von allem, was unser Leben veredelt, verschönert und beglückt, welche Idee in andern Gedichten entwickelt wird, sondern sie ist auch nach der richtigen Lehre Kant's sogar die Gesetzgeberin der Natur. Daher die Zeilen:

„Mit dem Genius steht die Natur in ewigem Bunde;
Was der eine verspricht, leistet die andre gewiß".

Denn der Genius ist nur der wahrhaftige Dolmetscher des ewigen Gesetzbuches des vernünftigen Menschengeistes.

Wie Schiller nur eine reine Liebe der Geschlechter besingt, so verlangt er auch in seinen Gedichten, wie in seinen Abhandlungen [1], eine lautere Liebe zur Kunst und Wissenschaft — wie er sie selbst im Herzen trug. Eine solche verkünden die gewichtigen Worte, die Archimedes zu dem Schüler spricht. Ja, göttlich ist die Wissenschaft, —

„Aber das war sie, mein Sohn, noch eh' dem Staat sie gedient".

Zwei verwandte Geister, Platon und Schiller, welcher letztere mit dem erstern leider sehr wenig bekannt war — wenigstens geschieht bei Schiller des Platon nirgends auch nur Erwähnung — treffen hier, wie in so vielen Ansichten, ganz mit einander zusammen. Nicht einmal des Staates wegen ist die Wissenschaft da, geschweige denn um unser selbst willen, wie jenes Epigramm sagt: „Einem ist sie die hohe, himmlische Göttin" u. s. w. Sie trägt einen über jede, auch die edelste und größte Anwendung erhabenen Werth in sich selbst.

Die symbolische Ansicht der Dinge endlich ist für unsern Sänger eins der mächtigsten ästhetischen Hülfsmittel. Alles, die allgemeine Beschaffenheit der Dinge, die Natur, die Geschichte und Mythologie, die alltäglichen Freuden, Genüsse und Wünsche des Menschen faßt er als Sinnbilder seiner Ideen

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1029 (Oktavausg. B. 10, S. 417).

auf. Eine Weltbetrachtung, zu welcher er eben so sehr durch seine Natur neigte, als er in ihr durch die Kant'sche Philosophie, welche die ganze Erscheinungswelt sich um den Menschen bewegen läßt, bestärkt wurde. „Nie habe ich es noch so sehr empfunden", schreibt er schon 1789 [1], „wie frei unsere Seele mit der ganzen Schöpfung schaltet — wie wenig sie doch für sich selbst zu geben im Stande ist, und Alles, Alles von der Seele empfängt. Nur durch das, was wir ihr leihen, reizt und entzückt uns die Natur; die Anmuth, in die sie sich kleidet, ist nur der Wiederschein der innern Anmuth in der Seele ihres Beschauers, und großmüthig küssen wir den Spiegel, der uns mit unserm eigenen Bilde überrascht. Wer würde auch sonst das ewige Einerlei ihrer Erscheinungen ertragen, die ewige Nachahmung ihrer selbst! Nur durch den Menschen wird sie mannigfaltig, nur darum, weil wir uns erneuen, wird sie neu. Bewundernswerth ist mir doch immer die erhabene Einfachheit und dann wieder die reiche Fülle der Natur. Ein einziger und immer derselbe Feuerball hängt über uns und er wird millionenfach verschieden gesehen von Millionen Geschöpfen, und von demselben Geschöpf wieder tausendfach anders. Er darf ruhen, weil der menschliche Geist sich statt seiner bewegt, — und so liegt alles in todter Ruhe um uns herum und nichts lebt, als unsere Seele".

Wenn uns diese die Außenwelt herabstellende Ansicht die Schlußworte in dem Gedichte an die Freunde in die Erinnerung rufen:

„Alles wiederholt sich nur im Leben,
Ewig jung ist nur die Phantasie.
Was sich nie und nirgends hat begeben,
Das allein veraltet nie!"

so sehen wir in den Künstlern, wie der Mensch den Sphären seine Harmonie leiht und die Natur sich nach ihm selbst verändert. Die Einer jungen Freundin ins Stammbuch überschriebenen Verse leben in derselben Idee. So sehr Schiller den Matthison rühmt, und einen so feinen Naturssinn er besitzt, so wenig liegt die Landschaftsdichtung in dem

[1] Leben Schiller's von Frau v. Wolzogen, Theil 2, S. 28.

Charakter seiner Idealpoesie. Reine Naturschilderungen finden sich nur stellenweise in wenigen Gedichten. Ein tieferes Interesse gewann er der Natur allein dadurch ab, daß er ihre Erscheinungen als Symbole seiner Ideen behandelte oder sie dem Geiste entgegensetzte. Nach dieser Grundunterscheidung ist gegen das Ende des Spazierganges das gleichförmige Beharren, die Identität der Natur herrlich in Kontrast gegen das wechselreiche menschliche Leben gestellt:

„Ewig wechselt der Wille den Zweck und die Regel, in ewig
Wiederholter Gestalt wälzen die Thaten sich um.
Aber jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz".

Schiller selbst erläutert diese und die folgenden Verse in dem eben angeführten Brief: „Und wie wohlthätig ist uns doch wieder diese Identität, dieses gleichförmige Beharren der Natur! Wenn uns Leidenschaft, innerer und äußerer Tumult lang genug hin und her geworfen, wenn wir uns selbst verloren haben, so finden wir sie immer als die nämliche wieder und uns in ihr. Auf unserer Flucht durch das Leben legen wir jede genossene Lust, jede Gestalt unseres wandelbaren Wesens in ihre treue Hand nieder, und wohlbehalten gibt sie uns die anvertrauten Güter zurück, wenn wir kommen und sie wieder fordern".

Diese innige symbolische Auffassung der Dinge gab denn auch manchen Gedichten ihre ganze Gestalt. Vor allen gehören der Tanz und aus dem folgenden Jahre die Klage der Ceres hierher. In jener Elegie stellt der Dichter, ganz so, wie es Platon in seinem Timäos thut, die ewige Ordnung des Weltalls als ein Ziel dar, welches wir selbst in unsern Thaten und Gesinnungen zu wiederholen haben, und zeichnet diese Harmonie der Welt in dem Bilde der rhythmischen Bewegungen des Tanzes vor unser sinnliches Auge. Hier vereinigt sich der Dichter mit dem Denker und Menschen so sichtbar, daß man einem jeden gleichsam seinen Antheil ausscheiden kann. In den wechselnden Erscheinungen hält der Denker das gleiche, stetige Gesetz fest; als Dichter trägt er die Weltordnung in das flüchtig bewegliche Spiel des

Augenblicks, und als Mensch bezieht er die in ein kleines Bild zusammengezogene Idee des Universums auf unsere Veredlung:

„Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maß".

Der rein poetische Bestandtheil, die Schilderung des Tanzes, ist trefflich gelungen, und ungeachtet sie mit der folgenden erhabenen und inhaltsvollen Idee ganz kontrastirt, so hat der Künstler diesen Gegensatz doch dadurch weniger bemerklich gemacht, daß er das leichte Bild zu seiner ernsten Bedeutung durch einige gewichtige Verse gleichsam hinüberhebt. Man denke nur an die Worte: „Stürzt der zierliche Bau dieser beweglichen Welt", und „Ewig zerstört, es erzeugt sich ewig die drehende Schöpfung". Diese Ausdrücke knüpfen die Erscheinung an die Idee, und vermitteln beide Bestandtheile des Gedichts zu einem wohlorganisirten Ganzen.

Auch die Klage der Ceres beginnt, wie der Tanz, mit einer kurzen objektiven, der Göttin in den Mund gelegten Schilderung des Frühlings. Und wie in jenem Gedichte zugleich das Weltall und der Tanz, so werden in der Klage der Ceres der bekannte Mythus der ihrer Tochter beraubten Mutter und die Pflanzen symbolisch aufgefaßt und, zu einer wundervollen poetischen Figur in einander verschlungen, zu Trägern der Sehnsucht des Menschen nach dem Ewigen und seiner Verbindung mit der Geisterwelt gemacht. Die Klagen und das Suchen der Göttin nach ihrer Tochter Persephone deuten uns das ungestillte Verlangen unserer Seele nach der in Dunkel gehüllten ewigen Wahrheit an, von der wir im irdischen Leben durch eine gleiche unerbittliche Nothwendigkeit getrennt sind, wie dem Auge der Mutter das nächtliche Gefild verschlossen blieb, in welchem ihr die geraubte Tochter wohnte. Doch, sollte der Mensch von dem ewig Wahren ganz abgeschnitten sein? Nein! er ist es so wenig, daß vielmehr aus dieser idealen Welt, nur auf eine geheimnißvolle Weise, alles Gute und Schöne hervorgeht, was ihn im Leben erfreut — wie die buntbemalten Pflanzen, welche in dem heitern Reich der Farben glänzen, ihr Leben aus dem dunkeln Schooß der Erde ziehen. Ceres ist hier nicht allein als Göttin des Getraides, sondern überhaupt als Schöpferin der Pflanzen und

namentlich auch der Blumen aufgefaßt. Wie diese Sprossen der Erde der trauernden Mutter aus dem Schattenreich, welches schon sogleich unter der Erdoberfläche beginnt, Kunde von der verlornen Tochter geben, so sollen sie uns ein Sinnbild der auch ins irdische Leben reifenden ewigen Wahrheit sein. Ja, jede reale Frucht dieser Wahrheit muß der Mensch wieder auf idealen Boden verpflanzen, wenn aus ihr sich von neuem ein edles Gewächs entfalten soll, gleichwie die Göttin das goldene Samenkorn, damit es ihr ein theurer Bote aus der Unterwelt werde, in die dunkle Erde versenkt. So vereinigt sich der Sinn des Ganzen in dem Grundgedanken: die ewige Wahrheit, nach welcher der Mensch vergebens strebt, erscheint ihm als Schönheit. Die sinnbildliche Betrachtung der Natur in diesem Gedichte ist nicht rhetorisch auf den Leser bezogen, sondern poetisch in die tief ergreifenden Klagen der Göttin hineingewebt. Hier ist keine allegorische Deutelei einer überlieferten Mythe, sondern wir sehen die Ceres selbst das Samenkorn und die Pflanzen zur Sprache ihrer Liebe und ihres Schmerzes machen; und wir legen die Idee des Ewigen in diese Kinder der Erde nicht willkührlich hinein, sondern wir sehen sie selbst aus jener Idee hervorgehen und würdige Sinnbilder des Schönen werden, indem sie sich als die herrlichsten Gebilde dem Auge darstellen. Da aller Nachdruck auf dem Gedanken liegt, daß die Schönheit uns die verborgene ewige Wahrheit vertreten soll, so wird der Reiz der Pflanzen und Blumen in der letzten Strophe mit Enthusiasmus geschildert.

Auch die dreifache Form der Zeit und die dreifache Ausdehnung des Raums hat Schiller's didaktische Muse in den Sprüchen des Konfucius zur Folie seiner sittlichen Rathschläge gemacht. Der zweite Spruch ist ganz sinnbildlich, denn der erste handelt eigentlich nur von einer weisen Benutzung der Zeit überhaupt. Das dreifache Maß des Raumes ist uns zum Bilde eines rastlosen vorwärts Strebens, der Entfaltung zu einer weiten, reichen Weltkenntniß und eines Versenkens zur Tiefe der philosophischen Wahrheit gegeben. Wenn in dem Gedichte Breite und Tiefe eine sich zersplitternde Ausdehnung ohne Ernst und Ausdauer getadelt

wird, so sehen wir hier die breite Welterfahrung eines Goethe, deren Fülle den Menschen sich selbst klar zu werden zwingt, neben dem Schiller'schen Tiefsinn, welcher das Wesen der Dinge aus ihren Quellen schöpft, in ihrem Werthe anerkannt. Aber die aus der Welterfahrung entspringende Wahrheit, welche uns zur hellen Einsicht führt, müssen wir oft mit dem Herzen zahlen, wie es in Licht und Wärme gelehrt wird:

„Das Herz, in kalter, stolzer Ruh,
Schließt endlich sich der Liebe zu";

und hier fordert der Dichter, daß wir „mit Schwärmers Ernst des Weltmanns Blick" vereinen. Diese drei Lehrgedichte, welche in Schiller's Werken neben einander stehen, gehören daher auch ihrem Inhalte nach zusammen. Jener Spruch des Konfucius lobt die Weltkenntniß, wenn sie mit ernster Ausdauer verbunden ist; Breite und Tiefe verwirft eine den Menschen verflachende Ausbreitung in das Weltwesen; und Licht und Wärme verlangt, daß sich der Lebenserfahrung die Gemüthsinnigkeit, daß sich dem Realen das Ideale beigselle. In dem letztern Gedichte ist das Wort Wahrheit in den Versen:

„Sie geben, ach! nicht immer Gluth,
Der Wahrheit helle Strahlen,"

von der Weltkenntniß zu verstehen, während in dem Spruche des Konfucius die Zeile:

„Und im Abgrund wohnt die Wahrheit,"

nur von der philosophischen, der idealen Wahrheit spricht. Nur diese wohnt in der Tiefe, während allein die erfahrungsmäßige Wahrheit das Feuer in dem Herzen des bessern Menschen auslöschen kann.

Selbst Erscheinungen unseres Seelenlebens sind dem Dichter Symbole des Idealen. Die Hoffnung ist ihm in dem Gedichte gleichen Namens ein Zeichen, daß wir zu etwas Besserem geboren sind. Woher kommt es, daß die Hoffnung

den Menschen durch sein ganzes Leben begleitet, und daß sie ihm auch durch die bittersten Erfahrungen nicht geraubt werden kann? Denn immer von neuem hofft der Mensch, und wenn er endlich an Einer Sache verzweifelt, trägt er seine Hoffnung auf einen andern Gegenstand hinüber. Offenbar ist sie also nicht etwas aus einzelnen Wahrnehmungen, aus bestimmten äußern Lagen Hervorgehendes, denn dann käme sie nur besondern Menschen, nur gewissen Lebensaltern zu, und ließe sich durch die Erfahrung auch endlich widerlegen. Vielmehr hat auch die dem realen Leben zugekehrte Hoffnung, von welcher in dem Gedichte allein die Rede ist, eine nothwendige, allgemeine und innere Quelle in der Menschenbrust — sie ruht auf höherm Grund und Boden. Welcher ideale Bestandtheil bleibt aber übrig, wenn wir sie von allen ihren irdischen Zusätzen reinigen? Dadurch, daß wir immer und überall von Allem das Bessere erwarten, drückt sich ja offenbar, auf eine unmittelbare und unwillkührliche Weise die Ueberzeugung unseres Geistes aus, daß wir selbst zu etwas Besserm geboren sind, daß unsere Bestimmung eine hohe ist —

„Und was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht";

denn das Schöne, das Wahre

„Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor;
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor".

In dem Gedichte, aus welchem diese zwei Verse genommen sind, in den drei Worten des Wahns, schildert uns Schiller drei Formen dieser Hoffnung, welche zwar „leer", aber dennoch „bedeutungsschwer" sind, weil ihnen die eben nachgewiesene ideale Bedeutung, oft verdeckt, zu Grunde liegt. Wie er also hier die aufs Aeußere und das Irdische gerichtete Hoffnung als einen Wahn darstellt, so sucht er in dem obigen Gedicht die diesem Irrthum zu Grunde liegende Wahrheit auf.

Und wie sich unter den Händen Schiller's Alles veredelte, so weiß seine Dichtung auch an das Alltägliche das Höhere zu knüpfen, nach den Worten:

„Wisset, ein erhabener Sinn
Legt das Große in das Leben,
Und sucht es nicht darin".

So findet er denn selbst in der Verfertigung des Punsches bedeutungsreiche Beziehungen auf das menschliche Leben und die Welt. Die Citrone, der Zucker, das Wasser und die geistige Substanz, aus denen der Punsch bereitet wird, erinnern ihn an die vier Elemente der Welt, und werden auf das Menschenleben gedeutet. Wie der Citronensaft durch den Zucker besänftigt wird, so soll dem Leben ein milderndes Element beigemischt werden, denn

„Herb ist des Lebens
Innerster Kern".

Wir mäßigen das harte Erdenschicksal durch die Gelassenheit, mit der wir es ertragen; wir lindern die strenge trostlose Einsicht in den Weltlauf durch den höhern Glauben, daß die Arglist und die Gewalt den freien Menschengeist nicht dämpfen können. Hat nun auch der Dichter für „des Wassers sprudelnden Schwall" nichts Analoges in dem Seelenleben gefunden, so vergleicht er die spirituelle Flüssigkeit dem Geiste, von dem mit Recht gerühmt wird:

„Leben dem Leben
Gibt er allein".

In einem zweiten kräftigen Punschliede, im Norden zu singen, welches wie das vorhergehende erst im Jahr 1803 gedichtet ist, werden die Kunsterzeugnisse mit den Naturprodukten und der Norden mit dem Süden in Kontrast gestellt. Beim Lobe dessen, was die große Mutter Natur erzeugt, darf das nicht übersehen werden, was der Mensch aus dem Alten Neues bildet:

„Auch die Kunst ist Himmelsgabe,
Borgt sie gleich von ird'scher Glut;"

und endlich wird das Ganze zu der Lehre zusammengefaßt:

„Drum ein Sinnbild in ein Zeichen
Sei uns dieser Feuersaft,
Was der Mensch sich kann erreichen
Mit dem Willen und der Kraft".

So weiß Schiller aus einem köstlichen Getränk noch köstlichere Gedichte zu schaffen. Alles, was er mit seinen geweihten Händen berührt, verwandelt sich in das Geistige und Ideale.

Achtes Kapitel.

Die zweite Gattung der Ideenpoesie und die hierher gehörigen Gedichte. Didaktische Dichtung.

Die bisher genannten Dichtungsweisen gründen sich darauf, daß die ideale und reale Welt als nebengeordnet gedacht und so mit einander verglichen oder unterschieden werden. Man kann das Ideale aber auch als ein Allgemeines und das Reale als ein Besonderes auffassen, so daß sie im Verhältniß der Ueber- und Unterordnung stehen. Hierauf beruht die zweite Gattung der Ideenpoesie, welche sich auf die Subordination der Vorstellungen gründet.

Ueberhaupt macht Schiller auch als Dichter von diesem Hülfsmittel, uns seine Ideen durch ihre untergeordnete Theile zu vergegenwärtigen, einen sehr häufigen Gebrauch. Von dem Ganzen eines Gedankens ausgehend verfolgt er diesen gern durch alle seine Glieder, wie man es bei einem andern Dichter nicht findet, der immer das Totale der Anschauung vor Augen hat. Während ein solcher nur auf ein Einzelwesen seine Blicke gerichtet hält, bewegt sich Schiller in einer weitern Sphäre, von welcher er zu den Gegenständen erst herabsteigt. In dieser Weise ist die Poesie des Lebens behandelt. Der Freund, welcher hier redend eingeführt wird, will, wie Schiller selbst früher, die nackte Wahrheit schauen, in deren Besitz er

nach seiner Meinung mit mehr Bereitwilligkeit dem Pflichtgebote und mit mehr Resignation der Nothwendigkeit sich unterwerfen werde. Er blickt deßwegen mit Verachtung auf alles hin, was nur *scheint*, d. h. auf die Schönheit. Darauf nun antwortet der Dichter, daß bei einem solchen einseitigen Streben nach Wahrheit das Leben alles verliere, wodurch es wünschenswerth und reizvoll sei. Wer die Welt bloß begriffsmäßig auffaßt, dem erscheint sie, „was sie ist, ein Grab". Diese Idee nun führt er ganz durch die Figur der Distribution aus, indem er das Wünschenswerthe, welches durch das rigoristische sich allem andern abschließende Streben nach Wahrheit zerstört werde, in seine einzelnen Theile auflös't und durch diese versinnlicht.

Wir müssen aber noch weiter gehen und die besondern Dichtungsarten namhaft machen, welche sich auf die Subordination der Vorstellungen gründen. Hier findet nämlich der Unterschied statt, daß entweder das Allgemeine durch sein Besonderes dargestellt wird, oder auch wohl umgekehrt das Besondere durch ein Zusammenfassen seiner allgemeinen Merkmale. Wird eine allgemeine Idee durch einen erdichteten Fall versinnlicht, so entsteht die *Fabel* oder die *Parabel*, je nachdem jener Fall ganz bestimmt und individuell, oder unbestimmt ist [1]. Soll dagegen ein Besonderes durch sein Allgemeines dargestellt werden, so ist es nöthig, eine gewisse Menge seiner Merkmale, welche eben sein Allgemeines ausmachen, zu einem Bilde des Gegenstandes zu vereinigen. Denn nur eine Anzahl von Merkmalen werden im Stande

[1] Das Einzelne nämlich ist theils das bestimmt Einzelne, das Individuelle, dieser Mensch, dieses Haus da; theils das unbestimmt Einzelne, welches man vielleicht auch das Konkrete nennen könnte, ein Mensch, ein Haus. Auf dem letztern beruht die Parabel. Lessing führt die Fabel auf den Begriff des *Wirklichen* zurück, welches er in dem Individuellen findet, und die Parabel auf das *Mögliche*, welches er auf das unbestimmte Einzelne beschränkt. Aber möglich kann auch das Individuelle sein; z. B., ob Zoroaster lebte, und auch ein allgemeiner Satz kann für mich bloß möglich sein, ehe ich seine Nothwendigkeit einsehe, z. B. der Mensch ist von Natur aus böse. Ferner muß das unbestimmt Einzelne nicht immer als möglich, sondern es kann auch als wirklich gedacht und ausgedrückt werden. Die Begriffe des Möglichen und Wirklichen sind also für die Theorie der Fabel und Parabel unbrauchbar.

sein, uns eine Idee oder einen Gegenstand einigermaßen vorzuführen, oder wenigstens unbestimmt anzudeuten. Wird eine Vorstellung durch ihre Merkmale geschildert, ohne daß man die Vorstellung selbst nennt, so entsteht die Räthselbichtung.

Unter den Fabeln und Parabeln wäre zuerst das verschleierte Bild zu Sais zu nennen, wodurch uns die Schranken veranschaulicht werden sollen, die unserer Wißbegierde durch das Sittengebot gesetzt sind. Wenn nämlich unser Wissenstrieb mit einem sittlichen Gesetz in Konflikt kommt, soll dieses siegen, wäre die Erkenntniß auch noch so reizend und lockend. Die sogenannten unvollkommenen Pflichten müssen sich vor der göttlichen Majestät des Sittengesetzes beugen [1]. Suchen wir dagegen auf dem Weg der Schuld zur Wahrheit zu gelangen, so gleichen wir jenem Jünglinge, welcher von unmäßiger Wißbegierde getrieben, und, durch den Doppelsinn des Orakels verführt, selbst ein göttliches Gebot verletzte, um die Wahrheit zu schauen. Er sollte ihrer nicht froh werden, denn:

„Auf ewig
War seines Lebens Heiterkeit dahin;
Ihn riß ein tiefer Gram zum frühen Grabe".

Dann gehören noch in diesen Kreis: Pegasus im Joche und die Theilung der Erde. Beide Stücke verbildlichen uns das Mißverhältniß, in welchem der Dichter zur Wirklichkeit steht. Er gleicht hierin dem Tugendhaften, welchem ja auch, wie es in den Worten des Wahns heißt, die Erde nicht gehört. Denn beide leben für die Ideenwelt, der eine in Wort, Bild und Ton, der andere in Gesinnung und That. Diese Gedichte stehen zu dem Leben ihres Verfassers in einer so nahen Beziehung, daß sie als Selbstbekenntnisse betrachtet werden können, welche nur in das Allgemeine hinübergespielt sind. „Ohne eigene Erfahrung", sagt Streicher [2], „hätte Schiller in späterer Zeit seinen poetischen Lebenslauf in der herrlichen Dichtung, Pegasus im Joche, unmöglich so getreu

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1229. 1. (Oktavausg. B. 12, S. 194). Siehe Theil 3, S. 44.

[2] Schiller's Flucht von Stuttgart, S. 126.

darstellen, so natürlich zeichnen können, daß derjenige, der mit seinen Verhältnissen vertraut ist, sich alles auf den Verfasser selbst recht gut deuten kann". Hier wird der poetische Genius gezwungen, ein gemeines Geschäft des Lebens zu verrichten, wie Schiller selbst in seiner Jugend die Arzneikunst ausüben sollte.

„Das edle Thier wird eingespannt;
Doch fühlt es kaum die ungewohnte Bürde,
So rennt es fort mit wilder Flugbegierde,
Und wirft, von edlem Grimm entbrannt,
Den Karren um, an eines Abgrunds Rand".

Jetzt versucht man es auf eine andere Weise, und gibt dem Unbändigen eine prosaische Natur zum hemmenden Gesellen bei: Schiller wird Professor in Jena. Aber auch jetzt hält er sich nicht dem abgemessenen Schritte und in dem alten Gleise, er bringt vielmehr den ganzen Geschäftsgang in eine rasche Bewegung und bald in Verwirrung. Es bleibt also nichts übrig, als den unfügsamen Hippogryphen durch magre Kost und Arbeit zu zwingen, wodurch er bald zum Schatten abzehrt, und dem niedrigsten Dienste hingegeben von Gram gebeugt darniedersinkt — wie ja auch Schiller den Druck der Armuth und den Zwang der Arbeit hart genug empfunden hatte. Endlich aber

„kommt flink und wohlgemuth
Ein lustiger Gesell die Straße hergezogen,"

welcher das edle Thier auch in seiner Erniedrigung erkennt, wie etwa Goethe's Auge den Werth unseres Dichters richtig zu würdigen wußte; und unter des „Meisters sicherer Hand" erhebt sich der niedergedrückte Genius leicht, schnell und königlich zu seiner Ideenwelt empor. Ein Glück, dessen sich Schiller jetzt zu erfreuen hatte! Ueber die andere Fabel, die Theilung der Erde, braucht nicht viel gesagt zu werden. Dieses Stück versinnlicht den Gedanken, daß der Poet an irdischen Gütern zu kurz gekommen sei, dagegen durch hohe geistige Genüsse entschädigt werde mit objektiver Wahrheit. Wie uns oben das Schicksal des Genius in der Gesellschaft überhaupt vorgeführt wurde, so soll uns diese Fabel im Besondern die Armuth des Dichters und seinen himmlischen Ersatz für die

Verkürzung an irdischer Habe vergegenwärtigen. Die Theilung der Erde fand sogleich, als sie das erstemal (1796) erschien, sehr großen Beifall, und wurde damals von vielen Lesern Goethen zugeschrieben.

Die Räthseldichtung übte Schiller erst im Jahr 1802 in Gemeinschaft mit Goethe, aber man sieht leicht, daß dieselbe ein integrirender Theil der Ideenpoesie ist. Einige schon entstandene Epigramme gehören dieser Art an, z. B. folgendes:

Die Führer des Lebens.

Zweierlei Genien sind's, die dich durchs Leben geleiten.
Wohl dir, wenn sie vereint helfend zur Seite dir steh'n!
Mit erheiterndem Spiel verkürzt dir der Eine die Reise,
Leichter an seinem Arm werden dir Schicksal und Pflicht.
Unter Scherz und Gespräch begleitet er bis an die Kluft dich,
Wo an der Ewigkeit Meer schaudernd der Sterbliche steht.
Hier empfängt dich entschlossen und ernst und schweigend der Andre,
Trägt mit gigantischem Arm über die Tiefe dich hin.
Nimmer widme dich Einem allein! Vertraue dem ersten
Deine Würde nicht an, nimmer dem andern dein Glück!

Diese Distichen sind aber nur durch die veränderte Ueberschrift zu einem Räthsel geworden; denn in den Horen waren sie ursprünglich Schön und Erhaben überschrieben.

Unter der „Kluft, wo an der Ewigkeit Meer schaudernd der Sterbliche steht" ist nicht der Tod allein zu verstehen — denn das Erhabene ist nicht an das Ende des Lebens hinausgestoßen, — sondern vielmehr, wie Schiller selbst sagt [1], jeder Moment, wo wir als reine Geister erkennen oder handeln und alles Körperliche ablegen müssen. Dann bricht immer das Ewige in das irdische Leben herein — „und der Genius des Erhabenen tritt heran zu uns, ernst und schweigend, und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindlige Tiefe".

Ueber die spätern Räthsel, welche wir in dem folgenden Theil unserer Schrift näher betrachten werden, äußert Goethe [2], daß sie den schönen Fehler hätten, entzückte Anschauungen des

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1264. 1. m. (Oktavausg. B. 12, S. 351).
[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 6, S. 85.

Gegenstandes zu sein, so daß man auf sie beinahe eine neue Dichtungsart gründen könnte; sein eigenes Räthsel [1] sei zwar kahl, aber nicht zu errathen. In einigen der Schiller'schen Räthsel ist der Gegenstand geradezu durch eine poetische Darstellung von dessen Merkmalen zu errathen gegeben; andere dagegen schildern den Gegenstand auf eine allegorische Weise. Der Regenbogen wird als eine Brücke, der Sternenhimmel als eine Heerde, das Himmelsgewölbe als ein Haus, Tag und Nacht als zwei Eimer, der Blitz als eine Schlange — also diese ganze Reihe von Räthseln wird auf eine allegorische Weise geschildert, während die andern durch ihre eigenen Merkmale und durch Vergleichungen anschaulich gemacht werden. Jene allegorischen Räthsel mag Schiller Parabeln nennen; wenigstens weiß ich mir die Ueberschrift: Parabeln und Räthsel [2] nicht anders zu erklären.

Auf die bisher erschöpfend nachgewiesenen poetischen Hülfsmittel gründet sich seine meisterhafte Kunst, das Todte zu beleben, das Abstrakte zu versinnlichen. Nie hat ein Dichter so entlegene Ideen zu behandeln gesucht, und keiner war noch im Stande, das Gedankenreich so sehr der Anschauung anzunähern, als er. Nirgends hat Schiller sein Dichtertalent glänzender beurkundet, als gerade auf diesem wenig ergiebigen Boden. Vielleicht könnte man die ganze Aufgabe einer metaphysischen Dichtung für verfehlt halten, obgleich sie in seinem Entwickelungsgange nothwendig war — aber wer hat eine verfehlte Aufgabe je so vortrefflich gelöst?

Wo Schiller die nachgewiesenen Mittel der Versinnlichung nicht anwendet, da nimmt seine Ideenpoesie einen mehr verständigen Charakter an. Daher stellen wir der bisher behandelten poetischen Form noch eine zweite Gattung, in welcher das Didaktische überwiegend ist, zur Seite. Jene ganze Art ist eine Strecke, welche er der lyrischen Poesie größtentheils erst beifügte, mit dieser betritt er ein längst bebautes Feld.

[1] Vermuthlich das Räthsel auf den Schalttag, in Goethe's Werken, B. 2, S. 303.

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 74 (Oktavausg. B. 1, S. 372).

In diesen Kreis gehören Licht und Wärme und Breite und Tiefe, deren Inhalt schon oben angedeutet worden ist. Beide sind gleichsam Theile des Dichters selbst, so sehr sind sie aus seinem eigenen Leben gegriffen. Nur das, was Tiefe hatte, zog ihn an; und indem er die ideale und reale Welt scharf unterschied und ihre beiderseitigen Rechte wissenschaftlich erkannte, war es ihm vergönnt, einen klaren Blick in die Weltdinge mit idealem Streben zu vereinigen. Ohne jene Unterscheidung und Einsicht wird in Zeiten einer vorgerückten Kultur der Mann nur allzuleicht entweder der Schwärmerei oder der Gemeinheit anheimfallen. Nach der Eigenthümlichkeit Schiller's, die Idee, welche er in einem Gedichte nicht ganz anschaulich ausgeführt hat, am Schlusse desselben noch durch ein glänzendes Gleichniß zu beleuchten, endigt sich Breite und Tiefe mit der Strophe:

„Der Stamm erhebt sich in die Luft
Mit üppig prangenden Zweigen;
Die Blätter glänzen und hauchen Duft,
Doch können sie Früchte nicht zeugen;
Der Kern allein im schmalen Raum
Verbirgt den Stolz des Waldes, den Baum".

Auf eine trefflichere Weise hätte uns der Inhalt des Stückes, daß im kleinsten Punkt die größte Kraft liege, nicht vorgeführt werden können. So auch endigt der Abschied vom Leser und manches andere Gedicht mit einem Gleichniß, welches uns das, was wir vorher nur dachten, nun zuletzt noch sehen läßt.

Ganz didaktisch sind dann die Zwillingsgedichte, die Worte des Glaubens und die Worte des Wahns. Die Resultate einer tiefsinnigen Philosophie werden hier dem Kindersinn faßlich gemacht. Die Worte des Wahns sind abwehrend, verneinend und führen nur ganz zuletzt zum positiven Gehalt des andern Gedichtes hinüber. Unser Freund hatte damals längst die Hoffnung aufgegeben, daß das Rechte und Gute je in dem bürgerlichen Leben die Oberhand gewinnen werde, und er wollte das böse Princip vorerst in dem idealen Reich der innern Gesinnung vernichtet wissen, wie

Herkules den lybischen Riesen Antäus nur dadurch bändigen konnte, daß er ihn von der Erde, die ihm immer neue Kräfte gab, emporhob und ihn schwebend in der Luft erwürgte; längst aber war er dessen gewiß, daß das Glück immer im Mißverhältniß mit der Tugend stehe, und endlich hatten ihn eigenes Nachdenken und der Philosoph in Königsberg belehrt, daß das Begriffsvermögen durchaus nicht fähig sei, sich der absoluten Wahrheit zu bemächtigen. Diese ist daher nicht ein Gegenstand unseres Wissens, sondern unseres Glaubens, und die Grundideen dieses Glaubens sind Freiheit, Tugend und Gottheit. Die Freiheit gehört zum nothwendigen Wesen des Menschen, wie sehr sie auch von dem Pöbel und von wahnsinnigen Demagogen mißbraucht werden mag, und nicht der Mensch, welcher immer in Freiheit lebte, sondern das Volk, welches sich von seiner Sklaverei losriß, ist furchtbar. In der Tugendübung wird der Mensch selbst da durch sein sittliches Gefühl noch richtig geführt, wo der scharfsinnigste Verstand fehlgreift und rathlos läßt. Endlich beharrt im ewigen Wechsel der Dinge ein unveränderlicher Geist, welcher zugleich der heilige Wille, und nicht durch die Formen, unter denen wir Menschen das wahre Wesen der Dinge aufzufassen gezwungen sind, nicht durch Raum und Zeit, beschränkt ist. Diese kommen dem absolut Seienden gar nicht zu, daher Gott „hoch über der Zeit und dem Raume webt".

Die Lehrgedichte Licht und Wärme und Breite und Tiefe behandeln den gefährlichen Konflikt zwischen dem Kopf und dem Herzen, und den Widerstreit des Extensiven und Intensiven. Sie haben es also mit Gegensätzen zu thun. Aber ein solcher Freund ist Schiller von Entgegensetzungen, daß wenn es nicht möglich war, einen Gegensatz in Ein Gedicht zu bringen, er doch wo möglich gerne je zwei Gedichte als Gegenbilder mit einander verband. Oft nach Jahren ließ er ein Stück dem andern nachfolgen, damit es nicht ohne Gesellschaft bliebe. Er handelte hier auf Antrieb einer tief in seiner Natur begründeten Eigenthümlichkeit [1]. So schickte er den Worten des Glaubens die Worte des Wahns nach; fügte

[1] Siehe Theil 3, S. 110.

dem ersten Spruche des Konfucius noch einen zweiten bei, und gab der Antike an den nordischen Wanderer nach fünf Jahren die Antiken in Paris zum Seitengedicht.

Die letztern Stücke gehören ebenfalls der didaktischen Art an. Die Antike an den nordischen Wanderer drückt den Gegensatz unserer Weltbetrachtung gegen die alte Kunst aus, die Antiken in Paris stellen im Allgemeinen den scheinbaren äußern Besitz des Schönen in Kontrast zum wahren innern. Von den alten Kunstschätzen in Italien trennt uns nicht allein der Raum, sondern mehr noch die Kultur unseres Jahrhunderts. Wir betrachten sie mit verdüstertem Sinne, und nur etwa einem Heinrich Meyer, wie (ob mit Recht oder Unrecht, bleibe dahin gestellt!) in einem Epigramme gerühmt wird, redete vertraulich der verwandte hellenische Geist. Das zweite Gedicht spricht im Besondern Schiller's Entrüstung über die Wegschleppung der Kunstschätze aus Italien nach Paris durch die Franzosen aus. Unser Dichter schreibt darüber an seinen Freund Goethe: „Böttiger, höre ich, wollte über den Vandalism der Franzosen, bei Gelegenheit der so schlecht transportirten Kunstschätze einen Aufsatz schreiben. Ich wünschte, er thäte es, und sammelte alle dahin einschlagenden Züge von Rohheit und Leichtsinnigkeit. Ermuntern Sie ihn doch, und verschaffen mir alsdann den Aufsatz für die Horen". Aber Böttiger's Abhandlung traf, wie Goethe sagt, erst nach dem seligen Hintritt der drei geliebten Nymphen ein [1]. Nur das Ende dieses Gedichtes ist didaktisch:

„Der allein besitzt die Musen,
Der sie trägt im warmen Busen;
Dem Vandalen sind sie Stein".

Unter Vandalen versteht er überhaupt solche, welche durch eine ausschließliche Begriffsbildung die Gefühls- und Gemüthskräfte, ohne welche keine tiefe und volle Auffassung von Kunstwerken möglich ist, eingebüßt haben [2] —. In Schiller war, als er von Jahre lang betriebenen wissenschaftlichen Beschäftigungen zuerst wieder zur Poesie zurücktrat, die Reflexion

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 4, S. 47 und 72.
[2] Vergleiche Theil 3, S. 26.

noch vorherrschend, und sein poetischer Genius rang damals mit dem philosophischen, um sich von der Begriffswelt zu befreien. Dieses Bemühen ist auf eine höchst merkwürdige Weise in einer Reihe didaktischer und satyrischer Gedichte ausgedrückt, welche großentheils schon einen epigrammatischen Charakter haben und so den Uebergang vom Jahre der Ideendichtung 1795 zum Epigrammen- oder Xenienjahr 1796 machen. Ungeachtet seine Theorie, wie wir wissen, sein spekulatives Vermögen in den gehörigen Schranken hielt, so beherrschte dieses doch praktisch, weil er es so lange geübt hatte, damals noch alle übrige Thätigkeiten seines Geistes, und es bedurfte eines Riesenkampfes, um seine bildende Kraft von diesen Fesseln frei zu machen. Daher wehrt er sich in vielen Lehrgedichten mit allen ihm zu Gebote stehenden Waffen gegen diesen Feind, von dem er sich umstrickt fühlt und erhebt der Kultur gegenüber (deren Gipfel allerdings die Spekulation ist) die Natur, das Leben, die Empfindung.

Schon mehrere der bisher erörterten Gedichte, z. B. der Genius, gingen aus dieser Gemüthslage und diesem Bestreben hervor; wir beschränken uns aber, unter dem angegebenen Gesichtspunkte die zu betrachten, welche wir bisher noch nicht erklärt haben. Auf ähnliche Weise, wie in dem Genius, gibt er Einem jungen Freunde, der sich der Weltweisheit widmete, zu bedenken, daß der von seinen Gefühlen geleitete Mensch sicherer gehe, als wer sich philosophischem Nachdenken anvertraue, und daß der Uebertritt aus dem Frieden des Anschauens der Dinge in die Spekulation den Menschen in eine Bewegung hineinreiße, deren Ende nicht abzusehen sei. Die Weisheit leitet den Menschen oft irre, wenn er des Führers im eigenen Busen, das heißt des (unmittelbaren) sittlichen Gefühls nicht sicher ist, aber

„Sicher im Dämmerschein wandelt die Kindheit dahin".

Im philosophischen Egoisten wird gegen die unempfindliche Selbstgenügsamkeit eines aus rigoristischen Grundsätzen sich selbst Verhärtenden der Menschen vereinende, uneigennützige Trieb der Liebe in Schutz genommen. Willst du, ruft der Dichter dem sich Vereinzelnden zu,

„Willst du, Armer, stehen allein und allein durch dich selber,
Wenn durch der Kräfte Tausch selbst das Unendliche steht?“

Menschliches Wissen stellt das Unvermögen unseres Geistes dar, die äußere Natur in ihrer Größe und Herrlichkeit objektiv zu begreifen. Von dem Metaphysiker vermutheten wir schon früher, daß er gegen Fichte's „fruchtlose Spitzfindigkeiten“ gerichtet sei, wie Kant sein theoretisches Lehrgebäude nannte. Im Allgemeinen weis't es auf das Eitle einer Philosophie hin, welche sich über alle Erfahrung erhebt. Ueber die Satyre: die Weltweisen, äußert sich Schiller selbst gegen Goethe: „Bei diesem Stück habe ich mich über den Satz des Widerspruchs lustig gemacht; die Philosophie erscheint immer lächerlich, wenn sie aus eigenem Mittel, ohne ihre Abhängigkeit von der Erfahrung zu gestehen, das Wissen erweitern und der Welt Gesetze geben will“[1]. Das Gedicht hat eine neue Beziehung in unsern Tagen gewonnen, wo man den alten Wahn, die Philosophie aus allgemeinen Begriffen und Sätzen zu konstruiren, wieder von neuem aufgewärmt hat. Nach den beiden ersten Strophen werden die Gedanken ausgeführt, daß Genie und Herz sich auch schon unabhängig von der Philosophie zurecht finden, daß die Kräfte, die im Leben entscheiden, sich wenig nach Moralsystemen richten und die Bedürfnisse der menschlichen Natur die Gesellschaft längst gegründet hatten, ehe Herr Puffendorf und Feder sagten, daß man's thun solle. Es ist ein mit dem besten Humor geschriebenes, prachtvolles Stück.

In diesen Gedichten zieht also die Spekulation allenthalben den Kürzern. Das Wissenschaftliche wird zurückgeschoben, damit das Poetische Raum gewinne. Es ist nothwendig, daß das Ankämpfen gegen das Begriffsmäßige bei unserm nach Innen gekehrten Dichter auch ein Gegenstand seines gleichzeitigen Producirens werden mußte. Wie sich Goethe von unangenehmen Eindrücken durch die Dichtkunst zu befreien suchte, so rief Schiller die Poesie für seinen Genius gegen die Spekulation zu Hülfe, und befestigte sich dichtend in dem Vermögen, aus welchem die neue große Gestalt seines Lebens

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 234.

emporstieg. Er ringt darnach, sich von dem einseitigen begriffsmäßigen Standpunkt der Spekulation loszureißen, um den harmonischen Gebrauch seiner Kräfte wieder zu gewinnen.

Die didaktische Dichtkunst, welcher die eben erörterten Stücke angehören, zersplitterte sich endlich ganz in die epigrammatische. Schon im Jahr 1795 entstanden etwa achtzehn Epigramme; wir wollen aber diese in das folgende Jahr hinübernehmen, in welchem die epigrammatische Poesie durchaus die vorherrschende wurde. Eben so versparen wir uns einige andere Gedichte, welche die Vorläufer einer neuen Gattung sind, für die künftige Betrachtung. Wie das organische Leben, so ist auch die geistige Entfaltung an eine durchgängige nothwendige Gesetzmäßigkeit gebunden, welche unsere Untersuchung an einem besondern edeln Menschenexemplar zu entwickeln sucht. Aber wie schon in den Organismen, so finden noch mehr in der geistigen Welt darin manche Unregelmäßigkeiten statt, daß einzelne Erscheinungen der Zeit, in welche ihr eigentlicher Entwickelungsprozeß fällt, vorausgehen, andere Erscheinungen diesem Zeitpunkt nachfolgen. Ein neuer Gewinn ist nicht nothwendig mit dem Verlust des alten Besitzes verbunden. Es kommt immer nur auf den vorherrschenden Charakter einer Periode an, indem jede auch manches Verschiedenartige in sich aufnehmen kann. Wir haben daher bisher die Gattung, welche Schiller zuerst ausbilden mußte, rein für sich darzustellen gesucht.

Neuntes Kapitel.

Tod des Vaters und der jüngsten Schwester. Geburt des zweiten Sohnes. Die Veranlassung zu den Xenien und ihre ungeheure Wirkung.

Im Frühjahr 1796 überzogen die Franzosen unter Jourdan und Moreau Süddeutschland. Das allgemeine Unglück, unter dem das Vaterland seufzte, traf auch in besonderer Gestalt die Schiller'sche Familie auf der Solitude. Ein epidemisches Fieber, welches in dem östreichischen Lazareth wüthete, ergriff die jüngste Tochter Nannette, und raffte sie in der Blüthe der Jugend hinweg. Es war ein Mädchen von vielem Talent, die, von leidenschaftlicher Liebe erfüllt, ihres Bruders Trauerspiele auf der Bühne darzustellen, ihren Sinn auf eine theatralische Laufbahn gerichtet hatte. Sie erheiterte noch ihre letzten Lebensmomente mit der freundlichen Hoffnung, daß ihr sehnlichster Wunsch in Erfüllung gehen werde. Aber auch der Vater und die ältere Tochter, Louise, erkrankten an demselben Fieber; die gebeugte Mutter stand allein da. Schiller's Angst und Sorge war groß bei der Nachricht dieser schrecklichen Lage der Seinen. Wäre er nur so gesund gewesen, wie bei seiner Reise vor drei Jahren — er hätte sich durch nichts abhalten lassen, zu ihnen zu eilen. Aber er war über ein Jahr beinahe nicht aus dem Hause gekommen, und so schwächlich, daß er fürchtete, entweder die Reise nicht auszuhalten oder bei seinen Eltern selbst sogleich zu erkranken. Das alte

Uebel, schlaflose Nächte und Krämpfe, ließ seine Gesundheit nicht aufkommen. Er bewog daher seine älteste Schwester, die Räthin Reinwald in Meiningen, nach der Solitude zu reisen, um die Ihrigen zu unterstützen und zu trösten. Die hierüber an Reinwald und seine Gattin geschriebenen Briefe, welche uns Frau von Wolzogen in Schiller's Biographie aufbewahrt hat, zeigen ihn uns als den zärtlichsten Bruder und als den frömmsten Sohn. Keine Spur von dem reflektirenden Dichter, von dem scharfsinnigen Denker; man sieht nur den Menschen, von dem man meinen sollte, er habe von jeher nur das Feld der Liebe und Dankbarkeit angebaut. Damit die Schwester und Mutter nicht aus ängstlicher Sparsamkeit irgend eine heilsame Maßregel zur Wiederherstellung der Kranken versäumen möchten, erklärte er sich mit Freuden bereit, alle Kosten zu tragen, und hieß die Frau Reinwald, sich das Geld von Cotta auszahlen lassen; auch die Reisekosten wollte er ihr gerne vergüten. Sie unternahm die Reise, unterstützte die Mutter, schützte das Haus bei einem Ueberfalle der Franzosen so gut, als möglich, und kehrte erst im Herbste wieder zu ihrem Gatten zurück, nachdem sie ihres Vaters bis zu seinem letzten Athemzuge treu und besonnen gepflegt hatte. Denn auch dieser, welcher längst an einem bedenklichen körperlichen Uebel litt, wurde im September eine Beute der Seuche. Schiller war tief ergriffen, und fühlte sich seiner Schwester Reinwald in innniger Dankbarkeit und Achtung ans neue verbunden. Nur das vermehrte seinen Schmerz, daß er selbst den Geschiedenen nicht den letzten Tribut seiner kindlichen, seiner brüderlichen Gesinnung hatte zollen, daß er seiner lieben, seiner guten Mutter nicht hatte beistehen können. „Ich darf nicht daran denken!" ruft er aus. „Was hat unsere gute Mutter nicht an unsern Großeltern gethan, und wie sehr hat sie ein Gleiches von uns verdient". Wohl dem Menschen, der für solche ferne, kleine Dinge ein Gedächtniß hat, in dem die Härte des Schicksals und die Strenge der Arbeit dieses weiche Gefühl noch nicht erstickt haben!

Die zweite Schwester wurde den Ihrigen erhalten, und für die Witwe ward in Leonberg eine Einrichtung getroffen. Noch vor Kurzem hatte eine geschickte Künstlerin, Frau

Simanowitz, geborne Reichenbach, von Ludwigsburg, ihm durch Uebersendung des wohlgerathenen Bildnisses seiner Mutter eine große Freude gemacht. Ein geborner Würtemberger, Roos, welcher sie im Winter von 1797 auf 1798 in Leonberg kennen lernte, entwirft folgende Zeichnung von ihr: „Sie war eine noch angenehme, sechszig bis fünf und sechszigjährige Frau, deren mageres und faltenreiches Gesicht dennoch Heiterkeit und Freundlichkeit aussprach. Ihre wenigen Haupthaare waren ergraut und ihre Körperhaltung bei kleiner (?) Statur war etwas vorwärts gebückt; ihre Rede hingegen floß leicht und munter, und hatte noch einen angenehmen Ton, so wie ihr Benehmen Anmuth und Uebung im gesellschaftlichen Leben zeigte. Sie war auf Besuch im Schlosse daselbst, bei Freunden, von denen ich ihr vorgestellt wurde. Als sie hörte, wer ich sei, und daß mein Aufenthalt in Leonberg Vorbereitung zum Studium der Medicin und Chirurgie und zum Dienste als Feldarzt zum Zwecke habe, sagte sie: „Ich habe Ihre Eltern gut gekannt", erzählte Einiges, was die Angabe bestätigte, und fuhr fort: „Zu der Wahl Ihres künftigen Berufes wünsche ich Ihnen Glück, und Ihrer Frau Mutter bessere Früchte, als es der Fall mit meinem Sohn für mich war, denn eben diese Wahl ist es, die meinen Fritz von mir trennte". Thränen näßten ihre ohnehin gerötheten Augen und sie ging zu Erzählungen von ihrem Sohne über"[1].

Die schmerzlichen Tage der Krankheit und des Todes seines Vaters und seiner Schwester Nannette wurden durch Körner erleichtert, welcher Schillern im Mai auf acht Tage in Jena besuchte[2]. Auch war in diesen Monaten der Verkehr mit Goethe besonders häufig und zusammenhängend. Dieser war im Jahr 1796 vier Wochen, im Februar und März, in Jena. Der Freund seines Herzens und der Freund seines Geistes kamen, um ihn zu beruhigen und zu zerstreuen. Gegen Ende des Jahres aber, Anfangs November, kehrte der langersehnte Humboldt mit seiner Familie endlich von Berlin nach Jena zurück und blieb daselbst bis in den April des

[1] Schiller's Album, S. 185.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 414.

folgenden Jahres, zur größten Erquickung Schiller's. Auch Alexander von Humboldt gesellte sich auf einige Zeit zu ihnen.

Wie aber im menschlichen Leben Entgegengesetztes leicht und seltsam in einander spielt, so wurde unserm Freunde in demselben Jahre, wo er Vater und Schwester verlor, ein zweiter Sohn geboren, und in dieser Zeit war es auch, wo sich seine Schwägerin Karoline mit Schiller's Jugendfreund, Wilhelm von Wolzogen, vermählte [1]. Dieser war bei einem Aufenthalte des Herzogs Karl in Paris vom Studium der Architektur zur diplomatischen Laufbahn übergetreten, und während der Zeit der Hinrichtung des Königs, wo er als Legationsrath das Hotel des abwesenden würtembergischen Gesandten bewohnte, den Gräueln der Revolution durch Muth und Gewandtheit glücklich entgangen. Nach seiner Rückkehr wurde er dem Herzog von Weimar bekannt, der ihn als Kammerherr anstellte. Als das französische Heer Schwaben überschwemmte und nach Franken vordrang, lebte das junge Ehepaar in dem einsamen Bauerbach, und sich auch hier nicht mehr für sicher haltend, begaben sich die Neuvermählten nach Rudolstadt und später nach Jena. Die Jugendträume eines innigen Zusammenlebens waren erfüllt und die Zukunft lachte die so enge verbundenen Menschen freundlich an. Es fehlte unserm Schiller zum schönsten Glücke nur noch Gesundheit, freilich die Bedingung jedes Glückes. Ueber die ganz besonders leichte Entbindung seiner Frau am eilften Juli 1796 war er sehr erfreut. „Meine Wünsche sind in jeder Hinsicht erfüllt", schreibt er, „denn es ist ein Junge, frisch und stark, wie das Ansehen es gibt. Jetzt also kann ich meine kleine Familie zu zählen anfangen, und der Schritt von eins zu zwei ist viel größer, als ich dachte". Goethe hob den kleinen Ernst zur Taufe. Die Mutter konnte das Kind nicht selbst stillen, es litt viel an Säure und Krämpfen und machte den Eltern Bekümmerniß. „Man sollte nicht denken", bemerkt er hierbei, „daß man bei so viel Sorgen von Innen und von Außen einen leidlichen Humor hätte oder gar Verse machen könnte. Aber die Verse sind vielleicht auch darnach".

[1] Siehe Theil 2, S. 153 f.

Von allen diesen Privatverhältnissen schweigt die Muse unseres lyrischen Dichters. Seine eigenen Zustände erschienen ihm viel zu geringfügig, als daß er es der Mühe werth gehalten hätte, sie poetisch zu gestalten — wie wenn nicht beinahe jeder Zustand eines edeln und gebildeten Menschen einen idealen Keim in sich faßte. Er suchte seine meisten Stoffe in der Gedankenwelt, und erhielt sie hier nur schlechter und ärmer aus der zweiten Hand. Denn der Gedanke, der Begriff schöpft seinen Inhalt immer aus der Empfindung, dem Gefühl, der Anschauung, und er muß immer wieder zu diesem unmittelbaren Thatbestand zurückkehren, wenn er nicht leer und nichtig sein soll.

Dessenungeachtet schloß sich in diesem Jahre seine Dichtkunst enge an sein Leben an — aber nicht an das, was ihn in seinen Privatverhältnissen betrübte oder erfreute, sondern an seine literarische Thätigkeit und deren geringe Erfolge im Publikum. Das Gebiet der sich im Allgemeinen haltenden Ideenpoesie war durchlaufen. Er mußte sich wieder in Verbindung mit dem Leben setzen, sich eines realen Gehaltes bemächtigen. Da traf er mit dem Treiben der Tagesliteratur feindlich zusammen, und nahm aus ihr Stoff zu einer neuen polemischen Dichtung.

Ich erinnere daran, daß die Aufnahme des ersten Jahrganges der Horen den Erwartungen ihres Herausgebers keineswegs entsprach.

Freilich waren diese Hoffnungen übertrieben gewesen, und standen vielleicht mehr im Verhältniß zum aufgebotenen großen Kraftaufwand, als zur durchgängigen Güte der Zeitschrift und zur wirklichen Kultur des Publikums. Der Anfang zwar schien alles zu versprechen: es wurden so viele Bestellungen gemacht, daß Cotta auf einen recht großen Absatz rechnete; was im Munde eines Verlegers, nach Schiller's Wort, eine glaubwürdige Versicherung ist. Einer gleich großen Anzahl Abonnenten konnte sich keine andere Zeitschrift rühmen. Aber dem Herausgeber kamen eine Menge schiefer Urtheile zu Ohren [1]. In seinen ästhetischen Briefen fand man noch eine

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 112.

schlimmere Undeutlichkeit, als bei Kant; wenn auch das Einzelne ziemlich beifällig erschien, so wußte man doch mit dem Ganzen nicht fertig zu werden. Ein erfahrner Buchhändler äußerte, die Horen müßten schon mit dem ersten Jahrgange aufhören, weil, die Schuld liege, an wem sie wolle, alle Welt mit ihnen unzufrieden sei. Von allen Seiten her ließen sich abgeneigte, feindliche Stimmen hören, und wer auch mit der Zeitschrift zufrieden war, der stieß sich an der Lob posaunenden Allgemeinen Literaturzeitung, der man es ansah, daß sie sich verkauft hatte. Kurz, die Horen hatten die Epoche machende Wirkung, die man beabsichtigte, ganz verfehlt; die Verheißungen, die ihr Herausgeber in der Anzeige ausgesprochen hatte, waren nicht in Erfüllung gegangen.

Schiller verlor das Zutrauen zur ganzen Unternehmung, und sah ein, daß seine Erwartung nicht auf eine gehörige Würdigung des Publikums gegründet war, und daß man Unrecht gethan hatte, Materien, wie die ästhetischen Briefe, und in solcher Form in den Horen abzuhandeln. Er war bitter enttäuscht, gereizt, entrüstet. Ueberhaupt war er, wie Göritz versichert, „sehr empfindlich gegen alle Widersprüche, besonders wissenschaftliche und so öffentliche, als Nikolai sie sich erlaubt hatte". „Es läßt sich wohl noch davon reden", ruft er aus, nachdem er mehrere Angriffe aufgezählt hat [1], „ob man überall auf diese Platituden nur antworten soll. Ich möchte noch lieber etwas ausdenken, wie man seine Gleichgültigkeit dagegen recht anschaulich zu erkennen geben kann. Nicolain sollten wir aber doch von nun an in Text und Noten, und wo Gelegenheit sich zeigt, mit einer recht insignen Geringschätzung behandeln". Hierauf erwiedert Goethe, man sollte sich umsehen, und sammeln, was gegen die Horen im Einzelnen und Allgemeinen gesagt sei, und am Schluß des Jahres Gericht darüber halten. Dieß führte ihn auf den weitern Gedanken, auf alle Zeitschriften, die sich ungebührlich gegen die Horen betragen hätten, Epigramme zu machen, in der Art der Xenien des Martial, und eine solche Sammlung in den Musenalmanach des nächsten Jahres zu bringen. Er schickte

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 1, S. 236.

sogleich einige solcher Xenien zur Probe. Goethe hatte schon dem Almanach von 1796 eine Sammlung von Epigrammen beigefügt, durch welche auch Schiller veranlaßt worden war, sich in der ihm so sehr zusagenden Dichtart zu versuchen. Er ergriff daher den Plan, der ihm Gelegenheit gab, sich seiner gereizten Empfindung auf eine glänzende Weise zu entledigen, mit voller Seele. „Der Gedanke mit den Xenien", antwortet er [1], „ist prächtig und muß ausgeführt werden. Ich denke, wenn wir das Hundert voll machen wollen, werden wir auch über einzelne Werke herfallen müssen, und welcher reichliche Stoff findet sich da! Sobald wir uns nur selbst nicht ganz schonen, können wir Heiliges und Profanes angreifen. Welchen Stoff bietet uns nicht die Stollberg'sche Sippschaft, Racknitz, Ramdohr, die metaphysische Welt mit ihren Ichs und Nicht-Ichs, Freund Nicolai, unser geschworner Feind, die Leipziger Geschmacksherberge (die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften), Thümmel, Göschen als sein Stallmeister und dgl. dar!" Goethe kam nach Jena, es wurden mündliche Verabredungen getroffen, und der Plan erweiterte sich immer mehr. Alles, was beide Schriftsteller in ihrem weiten Wirkungskreise gegen ihre Zeitgenossen auf dem Herzen hatten, wollten sie bei dieser Gelegenheit scharf und entschieden aussprechen; über alles Abgelebte und Veraltete, über alles Engherzige und Gemeine wollten sie zu Gericht sitzen. Nur das Kriminelle sollte vermieden und bei aller Bitterkeit überhaupt das Gebiet des frohen Humors so wenig, als möglich, verlassen werden. Denn die Musen seien keine Scharfrichter! In die spottenden, satyrischen Sinngedichte sollten auch wenige lobende, anerkennende verflochten und außerdem allgemeine, nicht auf bestimmte Personen und Vorfälle gerichtete gemischt werden. Die Sammlung müsse auf tausend Stück steigen oder doch wenigstens nicht unter sechshundert bleiben; die aufzunehmenden Epigramme sollten, wenn eine hinreichende Anzahl fertig wäre, ausgewählt, und, um einerlei Ton zu erhalten, überarbeitet, endlich geordnet und zu einem großen Ganzen verbunden werden. Die Freunde schickten sich daher wöchentlich

[1] Am 29. December 1795.

ihre Arbeiten zur Kenntnißnahme, Verbesserung und Ausmerzung zu, und machten sich auf neue Gegenstände und Personen aufmerksam, so daß es nie an Gedanken und am Stoffe fehlte. Schiller hatte durch seine langjährige Redaktion eine weite Kenntniß in der damaligen literarischen Welt erlangt, und wie man sonst von der Liebe sagt, daß sie gute Augen hat, so zeigte sich hier der Haß eben so hellsehend, als geschäftig. Er überbot Goethen noch an Masse der Xenien, die er lieferte, und an Planen, um Mannigfaltigkeit in das Ganze zu bringen. Die Tödtung der Freier und die Nekromantie in der Odyssee schienen ihm für diesen Zweck eine herrliche Quelle von Parodien zu sein; ja er dachte sogar an eine Komödie von Epigrammen.

Aber der Plan, einen solchen großen satyrischen Zeitspiegel aufzustellen, kam in seiner ganzen Ausdehnung nicht zu Stande, so leid es namentlich Goethen that, auf diese schöne, eigenthümliche und einzige Idee, die sich bei ihm, wie er sagte, schon festgesetzt hatte, Verzicht leisten zu müssen. Schiller überzeugte sich bei seiner mühsamen Redaktion, daß zu einem Ganzen noch unübersehbar viel fehle, und daß man auch in zwei Monaten nicht alle Lücken würde füllen können. Aber das Werk noch ein Jahr lang liegen zu lassen, erlaubte weder das Bedürfniß des Almanachs noch die vielen Anspielungen auf das Neueste der Literatur. Endlich fand Schiller eine Auskunft, um Goethe's Wünsche zugleich mit der Konvenienz des Almanachs zu befriedigen. Er trennte die allgemeinen von den persönlichen Epigrammen, und brachte jene unter dem Namen **Tabulae votivae** im Almanach unter, diese dagegen stellte er als ein eigenes Ganze ans Ende. Zugleich wurde von den Xeniendichtern der förmliche Beschluß gefaßt, ihr Eigenthumsrecht an den einzelnen Epigrammen niemals auseinander zu setzen, sondern es in Ewigkeit auf sich beruhen zu lassen. Wenn sie ihre Gedichte sammelten, sollte jeder die Xenien ganz abdrucken lassen. Goethe hat aber nachher nur eines, das Verbindungsmittel, Schiller nur neunzig derselben in seine Gedichtsammlung aufgenommen.

Den Verlag des neuen Musenalmanachs für 1797 übernahm Cotta, er wurde aber in Jena bei Göpferdt gedruckt.

Buchbinder in Weimar und in Jena wurden mit dem Einbinden der zweitausend Exemplare beschäftigt. Der arme Schiller hatte die ganze Last der Besorgung auf sich. Es gab manche Irrungen, Versäumnisse, Verspätungen, so daß die Mühseligkeit kein Ende nehmen wollte. „Ich kann Ihnen nicht beschreiben, mit wie vielen kleinen fatalen Details mich die Besorgung des Almanachs in diesen Tagen plagt, und die zu späte Sendung der Melodien macht mir schon allein drei und sechszig neue Pakete nothwendig". Die Korrespondenz über diesen leidigen Gegenstand zwischen den beiden Freunden wollte nicht aufhören. Die Unannehmlichkeiten des Geschäftes verdoppelten und häuften sich. „Uebergeben Sie ja", räth Goethe, „wenn es zu einer zweiten Auflage kommen sollte, das Ganze irgend Jemanden zur Besorgung. Man verdirbt sich durch dergleichen mechanische Bemühungen, auf die man nicht eingerichtet ist, und die man nicht mit der gehörigen Präcision treibt, den ganzen Spaß, und hat erst am Ende, wo alles zusammentreffen soll, den Verdruß, weil es an allen Enden fehlt". Wenn er auch die Paketirung und Emballage der auswärts zu schickenden Lieferungen einem Jenaer Buchhändler übergab, so nahm ihm dieß nur einen Theil der Arbeit, denn die Bestimmung dessen, was in jedes Paket kommen sollte, bei der vierfachen Verschiedenheit der Exemplare, das Ueberschreiben der Speditionszettel u. s. w. blieb ihm noch immer, so wie noch eine Menge Kleinigkeiten. „Nun hoffe ich bald zu hören", antwortete Goethe auf diese Nachricht, „daß Sie von der Sorge und Qual, die Ihnen der Almanach gemacht hat, befreit sind; wenn man nur auch recht fähig wäre, der lieben Ruhe zu genießen, denn man lädt sich, wie die entbundenen Weiber, doch bald wieder eine neue Last auf". Endlich gingen zwei große Lieferungen, vier Centner schwer, nach Leipzig und eine dritte an Cotta ab. Doch schon in Monatsfrist wurde eine neue Auflage nöthig, die Schiller dennoch wieder in Jena drucken ließ, nur in fünfhundert Exemplaren. Ein fähiger Mensch ist zur Noth jedem Geschäft gewachsen, denn er weiß jedes an irgend eine Anlage seines Geistes anzuknüpfen, und diese im Dienste desselben auszubilden.

Die Xenien brachten sofort die größte Bewegung und Erschütterung in der deutschen Literatur hervor, und waren von einer unberechenbaren Wirkung. „Ich erinnere mich jener Zeit noch sehr genau", sagt Franz Horn [1], „und darf der völligen Wahrheit gemäß erzählen, daß vom November 1796 bis etwa Ostern 1797 das Interesse für die Xenien auf eine Weise herrschte, die alles andere Literarische überwältigte und verschlang". Des Verwunderns und Rathens bei zweifelhaften Xenien war kein Ende; jedermann war bei dem neuen Phänomen frappirt, und nahm sich zusammen, um mit anscheinender Liberalität und mit mehr oder weniger erzwungenem Behagen darüber zu sprechen. Aber die Deutschen bewegen sich in einer spießbürgerlich engen Moral und sind gegen allen lauten Tadel die empfindlichsten Menschen, so gern sie sich auch öffentlich loben lassen. Daher war an eine freiere Würdigung nur bei einem Humboldt, einem Fr. Aug. Wolf und wenigen andern zu denken; auch die meisten unter den Wohlwollenden konnten es nur zur Toleranz bringen; die Jugend und die Schadenfreude allein jauchzten Beifall zu. Goethe meinte, man müsse die allgemeine Aufmerksamkeit, die die Xenien erweckt hätten, für das Resultat nehmen. Die Menge der Erwiederungen in Journalen oder eigenen Broschüren, von Genannten und Ungenannten, in jeglicher Form und Art, war beinahe unzählig. Claudius, Nicolai, Campe, Manso, Gleim und andere namhafte Schriftsteller zogen, jeder mit den ihm eigenthümlichen Waffen, gegen das Duumvirat zu Felde. Manche Angriffe waren so plump und grob, daß Schiller meinte, bloß in Deutschland sei es möglich, daß böser Wille und Rohheit darauf rechnen dürften, durch eine solche Behandlung geachteter Namen nicht alle Leser zu verscherzen; man sollte doch da, wo keine Scham sei, auf eine Furcht rechnen können, die diese Sünder im Zügel hielte. Der civilisirte Wieland, der sich für seine Person nicht zu beschweren hatte, meinte in einem Briefe an Göschen, beide Dichter hätten sich durch eine Farce und einen Muthwillen, der in ihren Jahren kaum verzeihlich sei, eine so pöbelhafte

[1] Dichtercharaktere, S. 57.

Behandlung selbst zugezogen; sie hätten es voraussehen sollen, daß man beschmutzt wird, wenn man sich zum Spaß mit Gassenjungen herumschlägt; und auch öffentlich im Deutschen Merkur sprach er entschieden und auf ironische Weise seine Mißbilligung aus. Aber so viel über die Xenien gescholten wurde, so begierig wurden sie gelesen; alles was sonst noch Gutes und Ernsthaftes in dem Almanach stand, kam kaum in Betracht. Die Xenien verkauften den Almanach: der Absatz war ungeheuer.

Die Männer, welche diese Feuerkerzen in ruhige Behausungen geschleudert hatten, freuten sich des allgemeinen Brandes, und hielten es ihrer Würde nicht für angemessen, sich gegen die vielen Angriffe zu vertheidigen. Goethe meinte, es sei eine nicht genug gekannte und geübte Politik, daß jeder, der auf einigen Nachruhm Anspruch mache, seine Zeitgenossen zwingen solle, alles, was sie gegen ihn in petto haben, von sich zu geben; und als Schiller in Folge einer insolenten Schmähung des Kapellmeisters Reichardt losbrechen wollte, wußte er ihn zu begütigen, daß er sich die Sache aus dem Sinne schlug.

Zehntes Kapitel.

Die allgemeinen Epigramme.

Von dem sich auf bestimmte Personen beziehenden Epigramme unterscheiden Schiller und Goethe in ihrem Briefwechsel ein anderes, welches sie das poetische, das philosophische, das würdige, das zarte, das ernsthafte nennen und noch mit andern Ausdrücken bezeichnen. Wir wollen es das allgemeine Epigramm heißen. Die persönlichen Sinngedichte, besonders wenn dieselben satyrisch und tadelnd sind, nannten sie nach Martial Xenien, Gastgeschenke.

Die Epigramme Schiller's fallen in das Jahr 1795 und 1796. Weder vorher noch nachher hat er irgend ein Epigramm geschrieben.

Auf diese Dichtung, zu welcher er schon von Natur hinneigte, wurde er durch die Venetianischen Epigramme geführt, die Goethe in den Musenalmanach einrücken ließ. Alle Poesien dieser Art von 1795 und auch noch viele vom folgenden Jahr gehören der allgemeinen Gattung an. Er ging nämlich von der sich im allgemeinen haltenden Ideenpoesie aus. In dem Epigramme fand er für viele seiner Gedanken eine erwünschte neue Form; denn manche eigneten sich wegen ihres abstrakten Inhaltes besser für eine knappe Zuspitzung, als für eine reichere Entfaltung. Spielend konnte er sich jetzt der Ueberfülle seiner Ideen entäußern.

Die meisten allgemeinen Epigramme vom Jahr 1796 stellte Schiller, wie wir schon früher erzählten, unter dem Namen Votivtafeln zusammen, obgleich sich auch an andern Stellen in dem Musenalmanach für das Jahr 1797 viele zerstreut finden. Bekanntlich waren tabulae votivae bei den Römern Tafeln, welche die dankbare Frömmigkeit in die Tempel der Götter aufhing, und auf welchen die Rettungen aus Krankheit, Schiffbruch oder irgend einer andern Gefahr gemeldet waren. Es sind also Epigramme, welche eine höhere Beziehung haben, wie schon die Aufschrift besagte:

„Was der Gott mich gelehrt, was mir durch's Leben geholfen,
Häng' ich dankbar und fromm hier im Heiligthum auf".

Kurz es sind die goldnen Sprüche Schiller's, in welchen seine ganze Weltbetrachtung in kurzen Sätzen bestimmt und körnig im Allgemeinen niedergelegt ist, während die Xenien, meist polemisch, sich auf besondere Zustände und Personen beziehen.

Auch Goethe hatte, wie zu den Xenien, so auch zu den tabulae votivae im Musenalmanach für 1797 eine, wenn auch kleinere, Beisteuer gegeben, weßwegen die ganze Sammlung „G. und S." unterzeichnet ist. Von diesen nahm Goethe später zehn Epigramme heraus, fügte andere bei, und führte sie unter der Ueberschrift Herbst als eine der vier Jahreszeiten auf[1]. Ich würde dieses kaum erwähnen, wenn es nicht interessant zu bemerken wäre, daß Goethe drei dieser allgemeinen Gedichte, welche sich auch bei Schiller finden, als die seinigen aufgenommen hat, nämlich die, welche bei Schiller Pflicht für Jeden („Immer strebe zum Ganzen" u. s. w.), Aufgabe („Keiner sei gleich dem Andern") und die schwere Verbindung („Warum will sich Geschmack und Genie so selten vereinen?") überschrieben sind. Das erste Epigramm, welches uns befiehlt, immer selbst ein Ganzes zu sein, oder uns wenigstens einem Ganzen als dienendes Glied anzuschließen, gehört wahrscheinlich Schillern an. Denn derselbe Gedanke begegnet uns nicht allein auch in dem Distichon:

[1] Goethe's Werke im B. I S. 218 f.

Unsterblichkeit, sondern „das Leben in der Gattung und das Auflösen seiner selbst im großen Ganzen„ ist überhaupt eine Lieblingsidee unseres Dichters [1]. Von dem zweiten und dritten bleibt das Eigenthumsrecht unentschieden. Selbst auf ein ursprüngliches Xenion, das Verbindungsmittel, machen beide Dichter Anspruch [2].

In unserer jetzigen Ausgabe der Schiller'schen Werke sind die Epigramme ohne Plan und Ordnung durcheinander geworfen und sogar zwischen größern Gedichten eingeflickt, so daß sie, wenn man sie lies't, nur einen verworrenen, verwischten Eindruck in der Seele zurücklassen. Sie bedürften bei einer neuen Ausgabe durchaus einer einfacheren, naturgemäßen Anordnung. Unter den Votivtafeln stehen jetzt nämlich manche Epigramme, welche gar keinen allgemeinen Gehalt haben und ursprünglich zum Theil nicht zu denselben gehörten. Die Distichen z. B., welche durch „An" mit einem oder mehrern Sternchen eingeführt sind, oder die jetzige Generation, der Aufpasser zur Ueberschrift haben — welche höhere, bleibende Wahrheit enthalten sie? Sie sind temporell, persönlich und gehören unter die Xenien. Dagegen begegnen uns wieder eine ganze Masse anderer Epigramme, welche so gewichtig und bedeutsam sind, daß sie allerdings zu den goldnen Sprüchen Schiller's gezählt werden müssen. Dazu kommt noch, daß er nach seiner Weise, bei einer spätern Revision immer alles Individuelle und Lokale auszuscheiden, manche ursprüngliche Xenien zu allgemeinen Epigrammen gemacht hat, indem er sie in eine andere Verbindung stellte, die Ueberschriften umschrieb oder eine sonstige Veränderung vornahm. Wer z. B. merkt es, daß die schwere Verbindung eigentlich auf Lavater geht? Dadurch aber hat er diesen Distichen nicht allein das Pikante, sondern auch das Charakteristische genommen und sie bisweilen nur unverständlich gemacht. Wer kann z. B. den Sinn der Buchhändler-Anzeige errathen:

„Nichts ist der Menschheit so wichtig, als ihre Bestimmung zu kennen;
Um zwölf Groschen kouraut wird sie bei mir jetzt verkauft".

[1] Leben Schiller's von Frau von Wolzogen, Theil 1, S. 344.

[2] Goethe's Werke a. a. O., S. 219. 1.

Es ist daher nöthig, alle diese Gedichte in gewisse naturgemäße Fächer zu bringen. Zuerst würden die größern didaktischen Stücke abzusondern sein, wie ich es im achten Kapitel gethan habe, hierauf wären alle Distichen, die einen allgemeinen Gehalt haben, unter dem Namen Votivtafeln gehörig neben einander zu stellen, und endlich müßten die Xenien zu Einem Ganzen verbunden werden, alle Doppelverse aber, die früher Xenien waren und später verallgemeinert wurden, in ihre erste Gestalt zurückkehren.

Diese Gedanken sollen mich bei der folgenden Darstellung leiten, deren sorgfältigere Ausführung dann gerechtfertigt sein möchte, wenn Schiller wirklich, wie ich überzeugt bin, der erste epigrammatische Dichter des deutschen Volkes ist. Ich werde hierbei auch manche unterdrückte Sinngedichte aus dem Musenalmanach von 1797 mittheilen, welche geeignet sind, die Geistesrichtung Schiller's heller zu beleuchten. Da wir über ihn in dieser Zeit beinahe keine Nachrichten von Andern haben, so bleibt uns nichts übrig, als das getreulich zu benutzen, was er Geschriebenes hinterließ.

Von den allgemeinen Epigrammen möchte ich zuerst derer erwähnen, welche sich ihrem Inhalte nach an die früher[1] erläuterten didaktischen Gedichte anreihen. Dort erklärte er sich nämlich gegen alles Vermittelte und Abgeleitete im Geistesleben zu Gunsten des Unmittelbaren und Ursprünglichen. An jenem ist nur dem wissenschaftlichen Kopfe etwas gelegen — an diesem, dem Menschen und dem Dichter alles. In gleichem Sinne hat der unsterbliche Dichter köstliche Denksprüche geschaffen, die von unsern Kindern und Enkeln auswendig gelernt werden sollten, damit aus einem Zeitalter, in dem die Scholastik und der Materialismus mit noch andern Gewalten sich verbunden haben, uns zum blöden Dumpfsinn herabzudrücken, das Gefühl einer edlern Menschheit gerettet bleibe und auf die Nachkommen übertragen werden könne.

Das eigene Ideal lehrt, daß die Religiosität nicht im Begriff, sondern im Herzen wohne:

„Soll er dein Eigenthum sein, fühle den Gott, den du denkst".

[1] Siehe Theil 3, S. 161.

Der Begriff ist ein Sprößling der allen Menschen gleichen Geistesform, daher zählen Alle, welche sich nicht durch ihr liebendes Herz, sondern durch den „traurigen Begriff" regieren lassen, nur für Einen, wie es im Epigramm Mannigfaltigkeit heißt. Alle reiche Fülle der Dinge zieht der Begriff in eine leere Einheit zusammen; aber wo das Herz und die Schönheit herrschen, da „rauscht es von Leben und Lust", denn beide weilen ja immer nur im Einzelnen, im Mannigfaltigen. Ferner haben wir den Begriff und seine Quelle, die Vernunft, mit allen gemein, ja Kant hat gezeigt, daß die Gesetze des Weltganzen — in uns selbst liegen. Was folgt daraus? Daß wir schon durch die Natur mit dem Ganzen Eins sind, denn wir tragen das Weltganze in unserer ursprünglichen Geistesform. Wodurch ist aber Jeder er selbst? Durch sein Herz; und wir bilden dieß unser eigenstes Selbst schön aus, wenn wir es übereinstimmend mit dem Ganzen machen. Dieß alles lehrt uns die schöne Individualität, dessen Schlußworte jedem Leser im Gedächtnisse sind:

„Stimme des Ganzen ist deine Vernunft, dein Herz bist du selber;
Wohl dir, wenn die Vernunft immer im Herzen dir wohnt."

Warum der Dichter folgende zwei Epigramme [1] später weggelassen haben mag? Sie scheinen mir seiner sehr würdig zu sein:

Der Vorzug.

Ueber das Herz zu siegen ist groß, ich verehre den Tapfern.
Aber wer durch sein Herz sieget, er gilt mir doch mehr.

Der Erzieher.

Bürger erzieht ihr der sittlichen Welt, wir wollen euch loben,
Stricht ihr sie nur nicht zugleich aus der empfindenden aus.

Das Thema der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen! Ohne Herzensbildung war ihm das Moralische wie das Wissenschaftliche zuwider, und die Pflegerin des Herzens ist die Schönheit. Selbst das Religiöse muß in Wort, Bild und Ton ästhetisch auf uns wirken, wenn es uns

[1] Musenalmanach für das Jahr 1797, S. 169.

ergreifen soll. Wo fände das Religiöse eine edlere Hülle, in der es erschiene? wo das Schöne einen würdigern Gehalt? Nur die Barbarei hat beide getrennt, aber dadurch auch das eine leer und das andere unwirksam gemacht.

Das Verhältniß des Begriffs zum Herzen erinnert uns an das der Wahrheit zur Schönheit. Der Begriff ist ja die Form, durch welche wir uns die Wahrheit zum allgemeinen Bewußtsein bringen, und die Schönheit ist, wie gesagt, die edelste Erzieherin des Herzens. Hier werden wir zuerst in dem Epigramme Mittheilung daran erinnert, daß die Wahrheit nur im Inhalt, die Schönheit nur in der Form liegt. Dann möchten wir aber mit dem Dichter hadern, daß er Licht und Farbe aus seiner ursprünglichen Verbindung gerissen hat. Dem Menschen eignet nicht die absolute Wahrheit — aber durch die Zauberklänge des Schönen ergreift das ewige Wesen der Dinge unser fühlendes Herz [1]. Dieß sagt uns symbolisch jenes Epigramm, wie man aus den zwei folgenden des Musenalmanachs sieht, die ich ihm beifüge. Das Licht ist die Wahrheit, und das heitere Reich der Farben, wie man schon aus der Klage der Ceres weiß, ein Sinnbild der Schönheit.

Licht und Farbe.

Wohne du ewiglich Eines dort bei dem ewiglich Einen,
Farbe, du wechselnde, komm' freundlich zum Menschen herab.

Wahrheit.

Eine nur ist sie für alle, doch siehet sie jeder verschieden,
Daß es Eines doch bleibt, macht das Verschiedene wahr.

Schönheit.

Schönheit ist ewig nur Eine, doch mannigfach wechselt das Schöne;
Daß es wechselt, das macht eben das Eine nur schön.

So wehrt er die Scholastik von sich ab, welche die Rechte des Menschengefühls nicht fassen kann, dagegen das Uebermenschliche selbst begriffen haben will! Ebenso feind ist er der Mystik. Beide vergöttern ja selbstgeschaffene oder überlieferte Abstraktionen, in welchen die Scholastik durch den

[1] Siehe Theil 2, S. 88.

Verstand, die Mystik durch das Gefühl das wahre Wesen der Dinge erfaßt zu haben wähnt. Auf keine Weise kann der Mensch über seine Gattung hinaussteigen. Dieß rufen uns die Distichen an die Proselytenmacher mit Beziehung auf den bekannten Ausspruch des Archimedes ins Gedächtniß:

„Einen Augenblick nur vergönnt mir, außer mir selber
Mich zu begeben, und schnell will ich der Eurige sein".

Kommt doch für den Einzelnen zu der allgemeinen Schranke der Gattung meistens noch eine ganz besondere Schranke des Individuums mit hinzu! Wer könnte sich von seiner Person, seinem Bildungszustand ganz losreißen? Selbst der dem Menschen zugänglichen Wahrheit bemächtigt sich der Einzelne nur auf eine subjektive Weise. Dieß und vielleicht mehr noch sagt uns das Subjekt im Musenalmanach:

„Wichtig wohl ist die Kunst und schwer, sich selbst zu bewahren;
Aber schwieriger ist diese: sich selbst zu entfliehn".

Eben weil das keiner vermag, sieht die Eine Wahrheit jeder verschieden. Den Abstand des Philosophen von dem Schwärmer malt uns sehr derb das Epigramm:

„Jener steht auf der Erde, doch schauet das Auge zum Himmel;
Dieser, die Augen im Koth, recket die Beine hinaus;"

und die Schwärmer werden näher charakterisirt:

Das irdische Bündel.

Himmelan flögen sie gern, doch hat auch der Körper sein Gutes,
Und man packt es geschickt hinten dem Seraph noch auf.

Der wahre Grund.

Was sie im Himmel wohl suchen, das, Freunde, will ich euch sagen:
Vor der Hand suchen sie nur Schutz vor der höllischen Glut.

So sind also die Pietisten selbst da, wo sie recht handeln, Sklaven der Furcht; dagegen erwählt sich der Dichter die Lust am Guten zur Triebfeder:

„Freude, führe du mich immer an rosigem Band".

„Was läge mir an meiner Geburt", ruft er an einer andern Stelle aus [1], „wenn ich nicht zur Freude geschaffen wäre?" Auch sonst wird die Furcht als ein niedrigeres Motiv bezeichnet, von dem sich der Mensch zur Freude erhebe [2]. Endlich wendet er sich noch mit der Bemerkung „an die Mystiker", daß sie nicht nöthig hätten, frömmelnd an ersonnene Geheimnisse zu glauben, denn das wahre Geheimniß umgebe sie stets, liege jedem immer vor Augen, werde aber von keinem Mystiker als solches anerkannt. Wie unendlich Vieles in der innerlichen, geistigen, so wie in der körperlichen Natur ist dem Menschen zu begreifen unmöglich! Wir werden seiner inne, wir fühlen es, aber kein Wort, kein Begriff vermag es zu fassen. Wie Goethe sagt:

„Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimniß
Unsichtbar sichtbar neben dir?"

Zu diesen psychologischen, theoretischen Sinngedichten gehören eine Anzahl, welche von Pseudophilosophen und von verkehrten Methoden der Wissenschaft handeln. Im falschen Studiertrieb wird das Eulengeschlecht abgewiesen, das sich zu dem Lichte der Wahrheit drängt. Die Philosophien so wie mein Glaube belehren uns, daß allen philosophischen Systemen Eine Philosophie, und allen besondern Glaubensformen Eine wahre Religion zu Grunde liege.

„Welche Religion ich bekenne? Keine von allen,
Die du mir nennst! „Und warum keine?" Aus Religion".

Ein Wahlspruch, welcher, wie Tieck im Vorwort zur fünften Auflage von Novalis' Schriften meint, überhaupt wohl der Glaube eines jeden freien Mannes sein dürfte. Wenigstens spricht Lessing's Fabel von den drei Ringen dasselbe aus. Aber eine noch größere Sklaverei ist es, wenn sogar Philosophen die temporelle Erscheinung der Wahrheit in einem System der ewigen Wahrheit im Menschengeist vorziehen, oder

[1] Leben Schiller's von Frau von Wolzogen, Theil 2, S. 42.
[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1031. 1. u. (Oktavausg. B. 10, S. 424).

wenn sie, im Widerspruch mit Schiller, sagen, daß in allen Philosophien zusammengenommen die wahre Philosophie enthalten sei. Ueber die schlechten Wahrheitsjäger spottet er in den Forschern und schildert dann ihr unglückliches Bemühen im Almanach weiter durch folgende Distichen:

Die Versuche.

Dich[1] zu greifen, ziehen sie aus mit Netzen und Stangen;
Aber mit leisem Tritt schreitest du mitten hindurch.

Die Quellen.

Treffliche Künste dankt man der Noth, und dankt man dem Zufall,
Nur zur Wissenschaft hat keines von beiden geführt.

Empiriker.

Daß ihr den sichersten Pfad gewählt, wer möchte das läugnen?
Aber ihr tappet nur blind auf dem gebahntesten Pfad.

Theoretiker.

Ihr verfahrt nach Gesetzen, auch würdet ihr's sicherlich treffen,
Wäre der Obersatz nur, wäre der Untersatz wahr!

Letzte Zuflucht.

Vornehm schaut ihr im Glück auf den blinden Empiriker nieder;
Aber seid ihr in Noth, ist er der delphische Gott.

Die Systeme.

Prächtig habt ihr gebaut. Du lieber Himmel! Wie treibt man,
Nun er so königlich erst wohnet, den Irrthum heraus?

Welche Methode des Philosophirens bleibt also übrig, da auch die, welche die Wahrheit aus dem äußern Objekt entwickeln will, nichtig ist[2]? Keine andere, als die kritisch anthropologische.

Dieser metaphysischen Abtheilung muß ich ein Epigramm religiösen Inhalts beifügen, nämlich: Unsterblichkeit. Daß unser Idealist dem Glauben an eine persönliche Fortdauer nicht gewogen war, weil ihm derselbe nur eine Stimme des Eigennutzes und der Sinnlichkeit zu sein schien, wissen wir

[1] Nämlich: Wahrheit.
[2] Siehe Theil 3, S. 101.

schon [1]. Daher fordert er auf, „im Ganzen zu leben", d. h. unser Individuum zur Gattung zu steigern, denn das Ganze bleibe, auch wenn wir längst dahin seien. Er substituirt also dem gewöhnlichen Unsterblichkeitsglauben eine rein ethische Idee. So rühmt er es an der Kant'schen Lebensphilosophie, daß sie durch stete Hinweisung auf allgemeine Gesetze das Gefühl für unsere Individualität entkräfte, und im Zusammenhang des großen Ganzen unser kleines Selbst uns verlieren lehre [2]. Hieran reiht sich, wie schon oben erwähnt, das Sinngedicht: Pflicht für Jeden. Es räth uns: Entweder mache aus dir ein schönes, vollendetes Ganze durch harmonische Bildung aller deiner Kräfte; oder wenn du dieses nicht vermagst, „wie es denn unter Tausenden, die darnach streben, kaum Einem glückt," so schließe als dienendes Glied an irgend eine Gemeinschaft von Menschen dich an, welche in Verbindung ein Ganzes zu erreichen trachten. Dann genügt es, einen Theil deiner Anlagen zu entwickeln — du selbst bist aber freilich nur ein kleines Bruchstück deiner Gattung, welches nur durch seine äußere Beziehung einen Werth hat. Der trefflichste Kommentar dieser Gnome ist der sechste Brief über die ästhetische Erziehung des Menschen.

Steigen wir nun von diesen abstrakten Höhen herab und gruppiren die Sinngedichte ästhetischen Inhalts! Hier finden wir, daß der Dichter fast sein ganzes poetisches Geschäft in Distichen gebracht hat. Die Verse an die Muse preisen vorab den Werth der Dichtkunst mit einem polemischen Seitenblick, wie überhaupt viele dieser Epigramme schon auf die Xenien hindeuten. Diesem Stücke schließt sich ein anderes aus dem Musenalmanach an:

Das Göttliche.

Wäre sie unverwelklich, die Schönheit, ihr könnte nichts gleichen!
Nichts, wo die göttliche blüht, weiß ich der göttlichen gleich.
Ein Unendliches ahnet, ein Höchstes erschafft die Vernunft sich,
In der schönen Gestalt lebt es dem Herzen, dem Blick.

In einem andern Epigramm wird in der dichtenden Kunst die wahre Quelle einer steten Verjüngung gefunden.

[1] Siehe Theil 2, S. 333.
[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1175. 1. m. (Oktavausg. B. 11, S. 536).

Unser Freund hatte dieß an sich selbst auf's lebendigste erfahren. In den ästhetischen Briefen wird für die Schönheit der Name einer zweiten Schöpferin des Menschen wissenschaftlich in Anspruch genommen [1]. Ueberall und vielgestaltig kehrt der Gedanke wieder, „daß ein durch die Schönheit veredeltes Gemüth in sich selbst eine innere unversiegbare Fülle des Lebens trage, und daß der erhaben gestimmte Geist mit dem reinen Dämon in unserm Busen verkehre". Zu dem innern Werth der Poesie kommt, daß sie, wie es in der Gunst der Musen heißt, ihre Lieblinge in Mnemosynens Schooß trägt, während mit dem Philister sein Ruhm stirbt. Eins der wenigen Gedichte, in denen des Nachruhms, über welchen weit hinaus Schiller's Streben in seinen männlichen Jahren ging, gedacht wird [2]. Auf das Hervorbringen des Kunstwerkes beziehen sich dann die herrlichen Distichen: der Genius und Genialität. Der Verstand kann das in der Natur unmittelbar Gegebene nur in allgemeinen Formeln wiederholen; will die Vernunft über die Natur hinausgehen, so baut sie ins Leere —

„Du nur, Genius, mehrst in der Natur die Natur."

Oder wie es an einer andern Stelle heißt: „Nur dem Genie ist es gegeben, die Natur zu erweitern, ohne über sie hinauszugehen" [3]; und die Produkte dieses Genius sind so klar und dennoch auch so unendlich tief, wie der Aether, offen dem Auge und doch dem Verstande ihrem innersten Wesen nach ewig verborgen. Hieran schließen sich einige später unterdrückte Sinngedichte:

Verstand.

Bilden wohl kann der Verstand, doch der todte kann nicht beseelen,
Aus dem Lebendigen quillt alles Lebendige nur.

Phantasie.

Schaffen wohl kann sie den Stoff, doch die milde kann nicht gestalten,
Aus dem Harmonischen quillt alles Harmonische nur.

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1210. 2. (Oktavausg. B. 12, S. 106).
[2] Vergl. Theil 1, S. 113.
[3] Schiller's Werke in E. B., S. 1233. 2. und (Oktavausg. B. 12, S. 213).

Bildungskraft.

Daß dein Leben Gestalt, dein Gedanke Leben gewinne,
Laß die belebende Kraft stets auch die bildende sein.

Der Nachahmer und der Genius.

Gutes aus Gutem, das kann jedweder Verständige bilden,
Aber der Genius ruft Gutes aus Schlechtem hervor.
An Gebildetem nur darfst du, Nachahmer, dich üben,
Selbst das Gebildete ist Stoff nur dem bildenden Geist.

Witz und Verstand.

Der ist zu furchtsam, jener zu kühn; nur dem Genius ward es,
In der Nüchternheit kühn, fromm in der Freiheit zu sein.

Solche ganz in Vergessenheit versunkene Distichen wieder an's Tageslicht zu ziehen, möchte nicht ganz unverdienstlich sein. Sie beweisen wenigstens ihres Urhebers unerschöpflichen Reichthum an Ideen!

Wie in den eben angeführten Stücken, wird in mehreren die poetische Bildungskraft in Gegensatz zu andern Geistesvermögen gestellt. Der gelehrte Arbeiter, früher der Philister betitelt, spricht der bloßen Gelehrsamkeit nur die mühselige Zucht des Baumes zu, dessen Früchte allein der Geschmack genieße. Ein von Schiller schon in der Jugend gehegter Gedanke[1]! Doch gilt ihm der Philister noch mehr, als der Schöngeist:

„Jener mag gelten, er dient doch als fleißiger Knecht noch der Wahrheit;
Aber dieser bestiehlt Wahrheit und Schönheit zugleich;"

und der Schöngeist wird vom schönen Geist sogleich sehr treffend unterschieden:

„Nur das Leichtere trägt auf leichten Schultern der Schöngeist;
Aber der schöne Geist trägt das Gewichtige leicht."

Die Unterscheidung ist so scharf und richtig, daß die Synonymik diese Verse zu Grunde legen könnte. Uebrigens ist es merkwürdig, daß das zusammengesetzte Wort nicht selten die schlimme Bedeutung annimmt, wie sich auch leichter Sinn

[1] Siehe Theil 1, S. 235. Vergl. Theil 2, S. 213 und Theil 3, S. 9 und 10.

und Leichtsinn, hoher Muth und Hochmuth von einander unterscheiden. Die schwere Verbindung belehrt uns, warum sich Geschmack und Genie so selten vereinigen, und lehnt sich an eine Reihe von Epigrammen an, die mancherlei Kunstideen enthalten. Das Naturgesetz erinnert an die Worte: „Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloß von der Natur und dem Instinkte, seinem schützenden Engel, geleitet, geht das Genie ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmackes [1]". An einer andern Stelle wird die Regel die Trösterin aller Schwachen genannt [2], welche ihre Zöglinge nur zustutzen, aber die Menschheit nicht in ihnen wecken könne [3]. Zwischen den bekannten Epigrammen Korrektheit, Wahl und Dilettant stehen in dem Almanach noch andere, von denen ich zwei mittheile.

Lehre an den Kunstjünger.

Daß du der Fehler schlimmsten, die Mittelmäßigkeit, meidest,
Jüngling, so meide doch keinen der andern zu früh!

Delikatesse im Tadel.

Was heißt zärtlicher Tadel? Der deine Schwäche verschonet?
Nein, der deinen Begriff von dem Vollkommenen stärkt.

Ein Grundsatz, welchen Schiller besonders bei seiner Beurtheilung Bürger's bis zum Uebermaß angewandt hatte. In diese Sphäre gehört endlich noch: die drei Alter der Natur. Sollte es nicht statt „Natur" vielmehr „Poesie" heißen? Zuerst finden wir die naive hellenische Dichtung, welche aus der Mythe („der Fabel") emporwuchs; es folgte das Alter des einseitigen französischen Geschmacks („der Schule"), welcher sie entseelte; aber die vollendete philosophische Bildung („die Vernunft") gibt ihr das ursprüngliche Leben wieder erhöht zurück: die Zeit der sentimentalischen Dichtung. Uebrigens mußte der Gegensatz zwischen dem regelrechten französischen Geschmack und dem freithätigen Genie der

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1233. (Oktavausg. B. 12, S. 213).
[2] Ebendas. S. 1186. 2. o. (Oktavausg. B. 11, S. 588).
[3] Ebendas. S. 1149. 2. m. (Oktavausg. B. 11, S. 417).

englisch-deutschen Poesie unsern denkenden Dichter um so mehr beschäftigen, weil er sich selbst durch seine eigene Naturanlage in denselben verwickelt fand.

Der Vergleichung der Dichtkunst mit andern Künsten scheint Schiller sein Nachdenken nicht besonders gewidmet zu haben; er stand ihnen zu fern. Bloß die Tonkunst preis't er in einem gleichnamigen Epigramm. Von der deutschen Dichtung rühmt er in dem Liede die deutsche Muse, übereinstimmend mit Klopstock, daß sie nicht (wie in Rom und Paris) an dem Strahl der Fürstengunst erblüht sei, sondern aus eigener Kraft ihren Werth sich selbst geschaffen habe. Und

„Aus eig'ner Fülle muß sie sich entfalten;
Sie borget nicht an irr'scher Majestät."

Frei quillt sie dem Deutschen aus den Tiefen des Herzens, und spottet der Regeln Zwang.

Auch auf den äußern Ausdruck beziehen sich einige Epigramme. In Sprache wird es sehr schön beklagt, daß der Geist dem Geiste nicht unmittelbar erscheinen könne. Nur aus körperlichen Zeichen rathen und schließen wir auf geistiges Leben in Andern. So ist, wie es in den Distichen an den Dichter heißt, die Sprache, welche die Seelen verbindet, zugleich das, was sie trennt. Vortrefflich ist auch das Stück der Meister, über dessen Inhalt schon früher Dalberg an Schiller geschrieben hatte, indem er sich auf den Ausspruch Voltaire's berief: **le secret d'ennuyer est de tout dire**[1]. Ich füge noch die todten Sprachen bei, welches Stück im Musenalmanach neben dem wohlbekannten deutschen Genius steht:

„Todte Sprachen nennt ihr die Sprache des Flakkus und Pindar?
Und von beiden nur kommt, was in der unsrigen lebt."

Und so prägte er auch Gedanken über das Metrische epigrammatisch aus, wie die treffenden Distichen der epische Hexameter, das Distichon und die achtzeilige Stanze beweisen, denen er noch einige andere schildernde Doppelverse unter dem gemeinschaftlichen Namen Kleinigkeiten beifügte.

[1] Schiller's Leben von Frau v. Wolzogen, Theil 2, S. 145.

Wahrhaftig allerliebste, klassische Kleinigkeiten, die durch ihre vollendete Form und ihren beziehungsreichen Sinn dennoch wieder Größe haben.

Dann berichten einige Distichen über die Wirksamkeit der Poesie und die Aufnahme von Kunsterzeugnissen im Publikum. In diesen Kreis gehören die Kunstschwätzer: „Gutes in Künsten verlangt ihr?“ u. s. w. Im Musenalmanach stehen unter den Votivtafeln noch einige andere, von denen es jedoch ungewiß bleibt, ob sie alle Schillern angehören:

Der berufene Richter.

Wer ist zum Richter bestellt? Nur der Bessere? Nein, wem das Gute
Ueber das Beste noch gilt, der ist zum Richter bestellt.

Unter dem „Guten“ ist hier das absolut Gute, das Ideal zu verstehen.

Die Unberufenen.

Tadeln ist leicht, erschaffen so schwer; ihr Tadler des Schwachen,
Habt ihr das Treffliche denn auch zu belohnen ein Herz?

Die Belohnung.

Was belohnet den Meister? Der zart antwortende Nachklang,
Und der reine Reflex aus der begegnenden Brust.

Das gewöhnliche Schicksal.

Hast du an liebender Brust das Kind der Empfindung gepfleget,
Einen Wechselbalg nur gibt dir der Leser zurück.

Der Weg zum Ruhme.

Glücklich nenn' ich den Autor, der in der Höhe den Beifall
Findet; der deutsche muß nieder sich bücken dazu.

In andern Epigrammen wird die ästhetische Beurtheilung von der moralischen geschieden.

Bedeutung.

„Was bedeutet das Werk?“ so fragt ihr den Bildner des Schönen.
Frager, ihr habt nur die Magd, niemals die Göttin gesehen.

An die Moralisten.

Lehret! das ziemt euch wohl, auch wir verehren die Sitte,
Aber die Muse läßt sich nicht gebieten von euch.
Nicht von dem Architekt erwart' ich melodische Weisen,
Und, Moralist, von dir nicht zu dem Epos den Plan.
Vielfach sind die Kräfte des Menschen; o daß sich doch jede
Selbst beherrsche, sich selbst bilde zum Herrlichsten aus.

Diese beiden Epigramme haben wahrscheinlich Goethen zum Urheber, und das letztere könnte auf Hermann und Dorothea bezogen werden. Dagegen prägte Schiller in andern Stücken seine und Kant's Lehre vom Erhabenen charakteristisch genug aus. Am Ende der Abhandlung über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauche schöner Formen lesen wir die Worte: „Der ununterbrochen glückliche Mensch sieht die Pflicht nie von Angesicht, weil seine gesetzmäßigen und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer anticipiren, und keine Versuchung zum Bruch des Gesetzes das Gesetz bei ihm in Erinnerung bringt. Einzig durch den Schönheitssinn, den Statthalter der Vernunft in der Sinnenwelt, regiert, wird er zu Grabe gehen, ohne die Würde seiner Bestimmung zu erfahren. Der Unglückliche dagegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter ist, genießt den erhabenen Vorzug, mit der göttlichen Majestät des Gesetzes unmittelbar zu verkehren, und da seiner Tugend keine Neigung hilft, die Freiheit des Dämons noch als Mensch zu beweisen". Der unglückliche Tugendhafte also stellt uns das Göttliche dar. Dieß sagt uns die Theophanie:

„Zeigt sich der Glückliche mir, ich vergesse die Götter des Himmels;
Aber sie steh'n vor mir, wenn ich den Leidenden seh'".

Die Peterskirche, an die Astronomen und astronomische Schriften finden in Schiller's Aufsätzen über das Erhabene ihre Aufhellung [1]. Man denke nur an Stellen, wie folgende: „Weil den Gegenständen eigentlich nichts Erhabenes zukommt, wäre es schicklicher, sie erhebend zu nennen" [2]. „Der Gegenstand, welcher mich selbst zu einer unendlichen Größe macht, heißt erhaben. Das Erhabene der Größe ist

[1] Siehe Theil 2, Kapitel 20.
[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1183. 2. u. (Oktavausg. B. 11, S. 576).

also keine objektive Eigenschaft des Gegenstandes, dem es beigelegt wird; es ist bloß die Wirkung unseres eigenen Subjekts auf Veranlassung jenes Gegenstandes"[1]. So tragen wir also in unsern Urtheilen über die Peterskirche und über den Sternenhimmel das Prädikat des Erhabenen aus uns selbst in diese äußern Gegenstände hinüber. Mit den Astronomen scheint er überhaupt nicht zufrieden gewesen zu sein, wie man schon aus einem in seiner Jugend hingeworfenen Worte entnehmen könnte[2]. Dafür spricht auch das Epigramm:

Die Vielwisser.

Astronomen seid ihr und kennet viele Gestirne:
Aber der Horizont decket manch Sternbild euch zu.

Bei euerm niedrigen Standpunkt, will er wohl sagen, sucht ihr in dem Sternenhimmel, was in euch selbst liegt. Euer Gesichtskreis beschränkt sich auf einen Theil der materiellen Welt; alles Geistige ist euch verborgen.

Wir gehen weiter in eine reichere Landschaft, und betrachten die epigrammatischen Sprossen, welche in dem Boden des Sittlichen und Menschlichen wurzeln. Lassen wir uns in dieses große Gebiet durch eine Schilderung der Lebensalter und der Geschlechter einführen!

Da sehen wir denn, wie Schiller ernst sinnend vor dem Kinde in der Wiege steht — wir wollen annehmen, es sei sein jüngst geborner Sohn Ernst gewesen — und wie er ihm in überwältigendem Gefühl: „Glücklicher Säugling!" und die folgenden Worte zuruft. Der Anblick des Kindes bringt ihm lebendig den ungeheuern Abstand seines eigenen Daseins von der naiven Natur ins Bewußtsein. Nun tritt er vor seinen ältesten, zweijährigen Sohn Karl, vor den Knaben, der spielt in der Mutter Schooß, wie auf einer heiligen Insel, wo ihn der trübe Gram, ihn die Sorge nicht findet. Und auch jetzt umfängt ihn das elegische Gefühl der Drangsale der Kultur, der Mühen des männlichen Lebens mit dessen Pflichten, Zwecken und Arbeit.

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1185, 2. u. (Oktavausg. B. 11, S. 585).
[2] Siehe Theil 2, S. 6.

Diese Epigramme hat Schiller selbst in seinen ästhetischen Briefen meisterhaft erläutert[1]: „Besonders stark und am allgemeinsten äußert sich die Empfindsamkeit für Natur bei Veranlassung solcher Gegenstände, welche in einer engern Verbindung mit uns stehen, und uns den Rückblick auf uns selbst und die Unnatur in uns näher legen, wie z. B. bei Kindern und kindlichen Völkern. In dem Kinde ist die Anlage und Bestimmung, in uns die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt. Das Kind ist uns daher eine Vergegenwärtigung des Ideals, nicht zwar des erfüllten, aber des aufgegebenen. Dem Menschen von Sittlichkeit und Empfindung wird ein Kind ein heiliger Gegenstand sein" u. s w. Schiller's Bewußtsein umspannte die äußersten Enden der Menschheit und in seinem Herzen nährte er eine ewige Sehnsucht von dem gekünstelten Zustand zu dem ursprünglichen hin. Aber bald, in dem Epigramm der Vater, söhnt er sich wieder mit seinem Schicksale aus, weil er sich als Vater durch die Natur an das All geknüpft fühlt. Wer möchte auch, wie der philosophische Egoist, sich selbstgenügsam dem schönen Ring entziehen, —

„Der Geschöpf an Geschöpf reiht in vertraulichem Bund?"

Der Knabe wird Jüngling, und diesem ruft das Epigramm Jugend zu:

„Einer Charis erfreuet sich jeder im Leben; doch flüchtig,
Hält nicht die himmlische sie, eilet die irdische fort".

Wenn der Jüngling ins Unendliche strebt, beschränkt der weiseste Mann, wie es im menschlichen Wirken heißt, seine Thätigkeit auf den engsten Kreis. „Dadurch allein", erklärt sich Schiller[2], „daß wir die ganze Energie unseres Geistes in Einem Brennpunkt versammeln, und unser ganzes Wesen in eine einzige Kraft zusammenziehen, setzen wir dieser einzelnen Kraft gleichsam Flügel an, und führen sie künstlicher

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1230. 2. u. f. (Oktavausg. B. 12, S. 200 ff.).

[2] Ebendas. S. 1193. 2. o. (Oktavausg. B. 12, S. 28).

Weise über die Schranken hinaus, welche die Natur ihr gesetzt zu haben scheint". Doch während des Wirkens und Kämpfens bleichet sich dem einen die Locke, wie dem andern. Dieß ist das gemeinschaftliche Schicksal. Muß schon der Mann klagen:

„Wie wenig, ach! hat sich entfaltet,
Dieß Wenige, wie klein und karg!"

o stehen gegen das Ende des Lebens Erwartung und Erfüllung in einem noch größern Mißverhältniß:

„Still, auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis".

Und der Naturkreis schließt sich auch hier, und „es kehret zum Kinde der Greis kindisch und kindlich zurück". Der Tod ist da — von dem der Epigrammendichter sagt, er sei so ästhetisch doch nicht, als der Genius mit der umgekehrten Fackel lieblich aussehe.

So ist die Bahn des männlichen Daseins durchlaufen. Aber auch das weibliche Leben wird in Distichen gezeichnet. Schiller's Verherrlichung des Weibes ist nicht etwas Erkünsteltes noch ein Tribut der Sinnlichkeit. Ihm war es vergönnt, die weibliche Natur rein, voll und wahr zu erfassen. Er glaubte ja an lautere, heilige Gefühle, an eine uneigennützige Liebe. Wie hoch er die unmittelbare Natur stellte, zu welcher uns alle Wissenschaft auf einem künstlichen Wege wieder zurückführen solle, so innig und warm konnte er das Leben der Frauen preisen. Die sittliche Frage: worin das eigentlich Menschliche liege? und die ästhetische: was das Wesentliche der Schönheit sei? mußten ihn gleichmäßig auf das Weib verweisen. Denn hier fand er die freie Harmonie der sinnlichen und sittlichen Natur, welche Uebereinstimmung zugleich seine Moral und Aesthetik für das Höchste hielten. Die schöne Seele und die Anmuth, so wie die volle Menschheit traten ihm hier vor Augen, und darein eben legte er die Würde der Frauen in dem gleichnamigen Gedichte. Während der Mann seine Würde nur im Kampfe spärlich erringen und behaupten kann, haben die Frauen die ihrige unverkümmert schon aus den Händen der Natur erhalten. Die

Frauenwürde ist Seelenschönheit und Anmuth. Dieß sagt auch das Epigramm Macht des Weibes. Das Weib entzückt unmittelbar, absichtslos durch den ruhigen Zauber seiner Gegenwart. Schon in der Abhandlung über Anmuth und Würde wird dem weiblichen Geschlechte diese Grazie vorzugsweise zugeschrieben, denn die Schönheit des Baues finde sich vielleicht mehr bei dem männlichen [1]. Diese Anmuth ist daher „die weibliche Schönheit". Vom Manne dagegen erwartet er „des Gesetzes Würde", die Würde, welche der Ausdruck einer erhabenen Gesinnung ist; und er schließt von dem schönen Geschlechte auch „die Macht der Thaten und des Geistes" aus. „Denn selten wird sich der weibliche Charakter zu der höchsten Idee sittlicher Reinheit erheben, und es selten weiter als zu affektionirten Handlungen bringen". Gegen die Gelehrsamkeit der Weiber hatte sich Schiller schon früher in der Epistel eines Ehemannes an einen andern, in der berühmten Frau, mit Laune ausgesprochen. Ein mit kräftigen Zügen, und frischem, lebendigem Kolorit gezeichnetes Bild, gegen welches das angeführte Epigramm nur eine schwache Andeutung ist! In einem Aufsatze [2] wird nachgewiesen, wie das Weib seiner Natur und schönen Bestimmung nach mit dem Manne nie die Wissenschaft, aber durch das Medium einer geschmackvollen Darstellung derselben mit ihm die Wahrheit theilen könne. Daher bestrebte sich Schiller, auch abstrakte Wahrheiten durch einen schönen Stil in das Reich der Einbildungskraft und Empfindung hinüber zu ziehen, „wo das Weib zugleich Muster und Richterin ist". In der wissenschaftlichen Form und in den Gründen sei keine Vereinigung möglich, aber die Schönheit vereinige die Geschlechter in den Resultaten und in der Materie der Wahrheit. Doch besitzt das Weib, muß man hinzufügen, noch ein anderes Medium, der Wahrheit inne zu werden, als dieses künstliche und geliehene, nämlich ein ursprünglich inwohnendes Organ für dieselbe. Dieß ist der allen gemeinsame, unmittelbare Wahrheitssinn, durch welchen das Weib das Rechte meist seiner

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1154. 1. u. (Oktavausg. B. 11, S. 438).
[2] Ebendas. S. 1226. 1. u. f. (Oktavausg. B. 12, S. 179).

und sicherer erfaßt, als der Mann durch die wissenschaftliche Reflexion.

Anmuth also ist der Ausdruck einer schönen Seele, und eine schöne Seele ist vorzugsweise die Tugend des Weibes. Während der Mann im Kampfe mit den Menschen und dem Schicksale mehrerer Vorzüge bedarf, genügt dem Weibe diese einzige innere, den ganzen Menschen umfassende Tugend. Daher vermögen Frauen nie des Mannes einzelne Thaten zu richten, aber ihr Urtheil ist triftig, wenn es auf den ganzen Mann selbst geht. Die äußere Zweckmäßigkeit einzelner Handlungen beurtheilt der Verstand, über die Harmonie des Ganzen entscheidet ein harmonisch gestimmtes Gemüth. Dieß ist das Forum des Weibes. Der Gründe ihres Ausspruches wird sich, wie das Epigramm weibliches Urtheil lehrt, die Frau nicht bewußt, und weil sie durch ihr Gefühl entscheidet, spricht sich ihr Urtheil stets durch Liebe oder Abneigung aus. Gefühle verschwistern sich mit Herzensregungen, und in der Neigung ist das Urtheil enthalten. Aus diesem allem ergibt sich dem Dichter das weibliche Ideal, welches er an die Amanda in Wielands Oberon knüpft [1]. Die freie innere Harmonie, indem die Sittlichkeit immer auf der Seite der Neigung ist, die glückliche Vollendung des Ganzen, welcher sich alles Einzelne dienend unterordnet, und der klare, stillsiegende Ausdruck dieser Seelenschönheit, welcher, wie die schönste Erscheinung sagt, die Freude verklärt und sich selbst in der Wolke des Grames nur herrlicher malt — dieß ist das Höchste, worin „dem weiblichsten Weib immer der männlichste Mann weicht". In allen diesen Epigrammen wird die weibliche Natur mit der männlichen immer in Kontrast gestellt.

Treten wir jetzt, nachdem wir uns an dieser epigrammatischen Gallerie in dem Vorhofe geweidet haben, in das Heiligthum des Sittlichen und der Humanität selbst ein, so sehen wir zuerst allgemeine Gesetze der Weisheit neben einander geordnet, und erst weiter im Hintergrund sind mehr ins Besondere gehende Lehren und Sprüche in getrennten Räumen auf Tafeln in Gruppen zusammengestellt.

[1] Von ihr spricht er auch S. 1171. 2. (Oktavausg. B. 11, S. 520).

Die erste Votivtafel sondert Weisheit und Klugheit von einander. Wer die erhabensten Höhen der Weisheit erfliegen will, muß sich der Gefahr aussetzen, von der Klugheit verlacht zu werden. Das zurückfliehende Ufer, welches die kurzsichtige allein sieht, veranschaulicht die Idee auf eine herrliche Weise. Das Stück erinnert an Kolumbus — „Steure, muthiger Segler!“ — welcher ja auch die Bürgschaft des jenseitigen Ufers nur in sich selbst trug. Dieß ist gleichsam die Ueberschrift zu Schiller's eigenem Leben.

„Du mußt glauben, du mußt wagen,
Denn die Götter leihen kein Unterpfand“,

ruft er sich selbst zu. Ein ideales Vertrauen erfüllte ihn, und nie nahm er mit der klugen Berechnung eine kleinliche Rücksprache. Eine andere Tafel nennt uns die zwei Tugendwege, von denen der eine sich dem Menschen eröffnet, wenn sich ihm der andere schließt. Der Glückliche kann sein Leben handelnd schön ausbilden, der Leidende kann ihm duldend eine erhabene Gestalt geben[1]; „das Erhabene verschafft uns einen Ausgang aus der sinnlichen Welt, worin uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte“[2]. So erheben wir uns, betrachtend oder handelnd, auf idealem Wege zur Freiheit, zu welcher uns nur noch der Tod entführt. Denn das irdische Leben ist der Naturnothwendigkeit unterworfen. Dieß ist das Thema der idealischen Freiheit. Ein fernerer bedeutungsvoller Denkspruch ist das Höchste:

„Siehst du das Höchste, das Größte? Die Pflanze kann es dich lehren.
Was sie willenlos ist, sei du es wollend — das ist's“.

Zu diesem Ausspruche habe ich schon oben im siebenten Kapitel den Schlüssel geliefert. „Bei dem Thiere und der Pflanze“, heißt es in Anmuth und Würde[4], „gibt die Natur nicht bloß die Bestimmung an, sondern führt sie auch allein aus. Dem Menschen aber gibt sie bloß die Bestimmung, und

[1] Siehe Theil 3, S. 40.
[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1265. 1. u.
[3] Siehe Theil 3, S. 142.
[4] Schiller's Werke in E. B., S. 1148. 2. u. (Oktavausg. B. 11, S. 414).

überläßt ihm selbst die Erfüllung derselben. Dieß allein macht ihn zum Menschen. Wie die Natur mit der Pflanze durch eine physische Nothwendigkeit ihre Bestimmung erreicht, so soll die seinige der Mensch selbst durch seine moralische Freiheit zu erreichen suchen". Wie solche Naturgegenstände, wie die Pflanze, als Darstellungen unserer höchsten Vollendung im Ideale aufgefaßt werden können, hat der Meister im Anfange seiner Schrift über naive und sentimentalische Dichtung nachgewiesen. Eine verwandte Lebensregel enthält die Aufgabe: „Es sei Jeder vollendet in sich!" Dadurch behauptet Jeder seine Eigenthümlichkeit gegen Andere und ist doch zugleich dem Höchsten gleich, welches immer vollendet ist uud sich nur durch seine Vollendung von allem andern unterscheidet. Die größte Idealität, ausgeprägt durch eine ganz charakteristische Persönlichkeit, ist die Aufgabe für den Tugendfreund — wie für den Künstler. Wie erreichen wir diese persönliche Vollendung? Wir haben, jeder in seiner Weise, die subjektiven Eigenschaften auszubilden, ohne die keine Tugend möglich ist — die Kraft, Lebendigkeit des Geistes und Besonnenheit. Darin besteht unsere Größe. Dann sollen wir uns mit reinem Herzen dem Sittengesetze unterwerfen. Das macht unsere Güte aus. Es gibt nur zwei Tugenden, eine objektive, absolute und eine subjektive, relative: Güte und Größe. „O wären sie immer vereinigt!" fügt der Dichter hinzu. Eins dieser nothwendigen Hülfsmittel zur Tugend, die Kraft, wird in Zeus zu Herakles mit Recht noch besonders hervorgehoben:

„Deine Götterkraft war's, die dir den Nektar errang".

Von der sittlichen Güte, der menschlichen Reinheit sondert er auf's bestimmteste alles Gemeine, wie z. B. in Liebe und Begierde.

„Denn nur das reiche Gemüth liebt, nur das arme begehrt".

In der Abhandlung über Anmuth und Würde erklärt er sich weiter[1]: „Von der Liebe kann man sagen, sie neigt sich zu ihrem Gegenstand; von der Begierde, sie stürzt auf den

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1159. 1. v. (Oktavausg. B. 11, S. 460).

ihrigen. Bei der Liebe ist das Objekt sinnlich[1], und das Subjekt die moralische Natur. Bei der Begierde sind Objekt und Subjekt sinnlich. Die Liebe allein ist eine freie Empfindung; denn ihre reine Quelle strömt hervor aus dem Sitz der Freiheit: aus unserer göttlichen Natur". In der relativen Tugend, der Größe, liegt mein Können, in der absoluten, der Güte, mein Sollen. Und da heißt es in Freund und Feind, daß mir diese beiden zu nützen vermögen.

„Zeigt mir der Freund, was ich kann, lehrt mich der Feind, was ich soll".

Das was ich kann, weiß ich auch, wenn ich mich selbst kenne. Zu dieser schweren Selbstkenntniß, so wie zur Menschenkenntniß gibt Schiller den Schlüssel:

„Willst du dich selbst erkennen, so sieh', wie die Andern es treiben;
Willst du die Andern verstehn, blick' in dein eigenes Herz".

Worauf gründet sich diese Regel? Auf die gleiche Grundbeschaffenheit und den ähnlichen Entwickelungsgang des Geistes in allen Menschen. Was helfen aber Sittengesetze und geistige Kräfte ohne konsequente Durchführung? Die Ausdauer ist das Unwandelbare im menschlichen Leben. Indem wir durch ein beharrliches Streben nach Einem Ziele die Vergangenheit in die Gegenwart ihrem Inhalt nach immer mit herübernehmen, legen wir der Zeit ewige Fesseln an. Die Zeit „sucht das Beständige. Sei getreu!"

Wandeln wir weiter und betrachten wir die Votivtafeln von einem mehr motivirten Inhalt!

Zuerst fallen uns die Sinngedichte ins Auge, welche sich auf das Verhältniß der äußern Handlungen zu der innern Gesinnung beziehen. „Bei einer schönen Seele", sagt er, und wir erinnern uns hierbei dessen, was wir oben über das Weib anmerkten, „sind die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. Die schöne Seele hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist"[2]. Hierauf ruhen die Sprüche Unterschied der Stände und das Werthe

[1] Vielmehr: rein menschlich.

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1153, 2. u. (Oktavausg. B. 11, S. 437)

und Würdige. Gemeine Naturen können nur gesetzmäßig handeln, edele sind selbst sittlich gut nnd menschlich schön. Diese achten und lieben wir, jene bezahlen wir ab. Die einen haben etwas, die andern sind etwas. Dahinter soll sich aber die Scheinheiligkeit nicht verstecken, die da spricht:

„Gott nur siehet das Herz." — — „Drum eben, weil Gott nur das Herz sieht,
Sorge, daß wir doch auch was Erträgliches sehen".

So antwortet das Xenion Inneres und Aeußeres. „Die Trefflichkeit eines Menschen", sagt Schiller, „beruht ganz und gar nicht auf der größern Summe einzelner rigoristisch-moralischer Handlungen, sondern auf der größern Kongruenz der ganzen Naturanlage mit dem moralischen Gesetze — und es gereicht einem Volke oder Zeitalter eben nicht so sehr zur Empfehlung, wenn man in demselben so oft von Moralität und einzelnen moralischen Thaten hört; vielmehr darf man hoffen, daß am Ende der Kultur, wenn ein solches sich überhaupt nur gedenken läßt, wenig mehr davon die Rede sein werde"[1]. Nur mit andern Worten drückt denselben Sinn aus: meine Antipathie.

„„Wie? du hassest die Tugend?"" — „Ich wollte, wir übten sie alle,
Und so spräche, will's Gott, ferner kein Mensch mehr von ihr".

Jetzt aber durchlaufen wir eine Reihe epigrammatischer Bilder, die uns das Verhältniß des Guten und Schönen, oder, was bei Schiller beinahe dasselbe ist, des Sittlichen und Humanen vergegenwärtigen. Zuerst zieht der moralische und schöne Charakter unsern Blick auf sich:

„Repräsentant ist jener der ganzen Geistergemeine,
Aber das schöne Gemüth zählt schon allein für sich selbst".

Der moralische Mensch stellt uns nur das allgemeine Sittengesetz dar; die Seele, welche sich durch Aufnahme des Guten in ihre Gefühle und Neigungen selbst veredelt hat, gilt uns durch sich selbst. Hieran schließt sich die moralische Kraft. Wer die Humanität[2] in sich nicht hervorzubilden vermag, dem

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1262. 1. m. (Oktavausg. B. 12, S. 342).
[2] Siehe Theil 2, S. 318 ff.

bleibt doch immer übrig, im Widerstreit mit seinen Trieben, als Geist vernünftig (d. h. nach dem Gesetze der praktischen Vernunft) zu wollen. „Schon der bloße Wille erhebt den Menschen über die Thierheit, der moralische erhebt ihn zur Gottheit“ [1]. Eine Anzahl Epigramme vertheidigen Schiller's uns genugsam bekannte Lehre der Seelenschönheit gegen Kant's moralischen Rigorismus oder bestimmen sie näher. So die Xenien Gewissensscrupel und Entscheidung, welche letztere räth, daß man seine Freunde — zu verachten suchen solle, um ihnen alsdann mit Abscheu zu dienen, wie die Pflicht es gebiete. Kant wies ja die Neigung von der Pflicht völlig zurück [2]! Ich theile aus dem Musenalmanach noch folgende polemische Sinngedichte mit, welche keiner Erläuterung bedürfen.

Moralische Schwätzer.

Wie sie mit ihrer reinen Moral uns, die schmutzigen, quälen!
Freilich, der groben Natur dürfen sie gar nichts vertrauen!
Bis in die Geisterwelt müssen sie fliehen, dem Thier zu entlaufen,
Menschlich können sie selbst auch nicht das Menschlichste thun.
Hätten sie kein Gewissen, und spräche die Pflicht nicht so heilig,
Wahrlich, sie plünderten selbst in der Umarmung die Braut.

Der Strengling und Frömmling.

Jener fordert durchaus, daß dir das Gute mißfalle,
Dieser will gar, daß du liebst, was dir von Herzen mißfällt.
Muß ich wählen, so sei's in Gottes Namen die Tugend,
Denn ich kann einmal nicht lieben, was abgeschmackt ist.

Theophagen.

Diesen ist alles Genuß. Sie essen Ideen und bringen
In das Himmelreich selbst Messer und Gabel hinauf.

Moral der Pflicht und der Liebe.

Jede, wohin sie gehört! Erhabene Seelen nur kleidet
Jene, die andere steht schönen Gemüthern nur an.
Aber Widriger's kenn' ich auch nichts, als wenn sich durch Bande
Zarter geistiger Lieb, Grobes mit Grobem vermählt,
Und verächtlicher nichts, als die Moral der Dämonen
In dem Munde des Volks, dem noch die Menschlichkeit fehlt.

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1155. 1. o. (Oktavausg. B. 11, S. 442).
[2] Ebendas. S. 1152. 2. f. (Oktavausg. B. 11. S. 431).

Wie konnte Schiller sein Humanitätsprinzip schärfer bezeichnen und kräftiger in Schutz nehmen?

Der Mann tritt handelnd ins Leben und es sind einige Denkworte, welche diese Wirksamkeit näher charakterisiren. Die verschiedene Bestimmung sagt uns aber sogleich, daß sich zwar Millionen beschäftigen, die Gattung zu erhalten, die Menschheit sich aber nur durch Wenige fortpflanze. Die erstern werden mit den tausend Keimen verglichen, die, ohne Früchte zu tragen, zum Element zurückkehren —

„Aber entfaltet sich auch nur einer, einer allein streut
Eine lebendige Welt ewiger Bildungen aus".

Fortgepflanzt wird die Menschheit durch das Gute und das Schöne. Wer Gutes wirkt, nährt dadurch der „Menschheit göttliche Pflanze", daß er dem heiligen Sittengesetz die Oberhand zu verschaffen sucht; wer Schönes bildet, streut Keime jener göttlichen Pflanze aus, weil sich aus dem Schönen das Gute entwickelt, weil der Weg zur Sittlichkeit durch die schöne Menschlichkeit geht[1]. Dieß ist der Inhalt der zweierlei Wirkungsarten. Daher ist das Belebende das Schöne. Nur an „des Lebens Gipfel" entzündet sich neues Leben in der organischen, wie in der empfindenden Welt. Des Lebens Gipfel ist dort die Blume — hier die Seelenschönheit, in welcher allein die volle Menschheit enthalten ist. Der Dichter wirkt eindringlicher, als der Moralprediger und der Philosoph. Wie du aber auch thätig sein magst, so soll dein Wille himmelwärts zum Ideale streben, und deine That soll abwärts in unaufhaltsamer Richtung mitten durch das Leben dringen. Dieß ist symbolisch durch den Zenith und Nadir ausgedrückt. Daß wir aber ja nicht auf schnelle Erfolge unseres Wirkens rechnen, räth uns der Säemann. Ich möchte diese Distichen mit einer Pflanze vergleichen, deren Blume und Blätter lieblich auf der Oberfläche des Wassers ruhen, deren Stengel aber aus unsichtbarem Abgrunde das Leben zieht. Das Gleichniß lehrt uns, was wir immer am spätesten und schwersten lernen — Resignation. „Der reine moralische Trieb ist auf's

[1] Siehe Theil 3, S. 25 ff.

Unbedingte gerichtet; für ihn gibt es keine Zeit, und die Zukunft wird ihm zur Gegenwart, sobald sie sich aus der Gegenwart nothwendig entwickeln muß“ [1]. „Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf Existenz ihrer moralischen Ideale zu dringen, und von den Hindernissen derselben schmerzlich berührt zu werden“ [2].

Wer durch Wort oder That wirken will im Leben, trifft mit Andern zusammen, mit allerlei Menschen sehr verschiedenen Schlags. Wer möchte sie alle nennen! Aber des Aufpassers erwähnt Schiller, des Aufpassers, der auf seine Fehler merkt, wie sein Gewissen, den er aber auch immer geliebt hat, wie — sein Gewissen. Dann weis't er einen Zudringlichen (An *) von sich weg, welcher nicht, was er hat, mittheilen, sondern ohne selbst etwas zu sein, sich selbst geben will: „Damit verschone mich, Freund!“ Ein dritter (An **) will Wahres lehren — aber der Dichter will nicht die Sache durch ihn, sondern ihn durch die Sache kennen lernen. Aber wen nimmt er sich zum Freunde?

„Dich erwähl' ich zum Lehrer, zum Freund. Dein lebendiges Bilden
Lehrt mich, dein lehrendes Wort rühret lebendig mein Herz“.

Wie ist das Letztere möglich? Dadurch, daß dieser Freund so anschaulich und seelenvoll lehrt, wie Schiller schreibt [3]. Und dieses Freundes wird auch in Uebereinstimmung gedacht. Dieser sucht die Wahrheit außen im Leben, Schiller innen —

„In dem Herzen, und so findet sie Jeder gewiß.
Ist das Auge gesund, so begegnet es außen dem Schöpfer;
Ist es das Herz, dann spiegelt es innen die Welt“.

Wer sieht nicht, daß Schiller bei beiden Epigrammen Goethen vor Augen hatte? daß er Goethe's Eigenthümlichkeit charakterisiren und ihn als den Mann seiner Wahl bezeichnen wollte? —

Eine kleine Anzahl kulturhistorischer Epigramme spare ich für eine andere Stelle auf, und so blieben nur noch die

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1196. 1. (Oktavausg. B. 12. S. 40).
[2] Ebendas. S. 1264. 1. o. (Oktavausg. B. 12, S. 35).
[3] Ebendas. S. 1225. 2. (Oktavausg. B. 12. S. 175).

politischen übrig. Die meisten frühern zeigen uns die Welt in idealem, poetischem Lichte, diese führen uns wieder aus dem Tempel, den wir bisher durchwandelt, in das ganz reale Leben zurück. Welche schwerere Realität gäbe es auch, als die Politik? Wie Platon, legte auch Schiller lange die höchsten und liebsten Träume und Hoffnungen seiner Ethik in eine vernunftgemäße Gestaltung des öffentlichen Lebens. Wir haben aber schon früher bemerkt, wie sich seine Ideale von dem Politischen loslös'ten und in das Innere zurückzogen. Seiner sittlich und menschlich ästhetischen Welt trat die gemeine, erfahrungsmäßige gegenüber. „Der Idealist", sagt er selbst, „denkt von der Menschheit so groß, daß er darüber in Gefahr kommt, die Menschen zu verachten". Das Spiel des Lebens führt uns in dieß wirkliche Leben ein. Hier herrschen einzig und allein die Naturgesetze — wie auch in der Geschichte [1].

„Ein jeglicher versucht sein Glück,
Doch schmal nur ist die Bahn zum Rennen;
Der Wagen rollt, die Achsen brennen,
Der Held dringt voran, der Schwächling bleibt zurück,
Der Stolze fällt im lächerlichen Falle,
Der Kluge überholt sie Alle".

Es ist dieselbe nüchterne reale Ansicht, wie sie auch in den Weltweisen vorkommt und überhaupt, seit Schiller in die männlichen Jahre getreten war, die Eine Seite seiner Weltbetrachtung ausmachte:

„Im Leben gilt der Stärke Recht,
Dem Schwachen trotzt der Kühne,
Wer nicht gebieten kann, ist Knecht,
Sonst geht es ganz erträglich schlecht
Auf dieser Erdenbühne".

Aehnliche Worte rief uns ja schon das Ideal und das Leben zu! Glück, Kühnheit, Stärke, Muth und andere natürliche Kräfte sind es, die allein entscheiden, ohne welche der thätige Mann, der rohe, harte Repräsentant der Wirklichkeit,

[1] Siehe Theil 2, S. 211.

nichts ausführen kann. Dieser Welt darf man nicht zu nahe kommen —

„Ihr müßt sie bei der Liebe Kerzen,
Und nur bei Amors Fackel seh'n".

Der „ästhetische Schein", den der Mensch aus seiner idealen Natur über die Dinge gießt, kann ihm diese allein genießbar machen! Und nur eines ist es, was uns mit diesem planlosen Spiel des Lebens einigermaßen versöhnen kann:

„Die Frauen seht ihr an den Schranken stehn,
Mit holdem Blick, mit schönen Händen
Den Dank dem Sieger auszuspenden".

In ihren züchtigen Busen hat sich alles geflüchtet, was edel und sittlich ist, und nur noch der Sänger gehört nicht jenem gemeinen Mannesleben an, wie es in Würde der Frauen charakterisirt wird, sondern ihn und die Frauen soll ein „ewiges zartes Band umflechten". Sie beide allein bewahren die schöne Menschlichkeit.

Gehen wir tiefer in dieses wirkliche Leben ein. Die Majestas populi meint, daß die Majestät der Menschennatur nur bei einzelnen Wenigen wohne, die Uebrigen alle seien blinde Nieten. Früher hatte er öfters ganz ohne Ironie von einer Majestät des Volks gesprochen. So kommt noch im dreißigjährigen Krieg der Ausdruck vor: „jetzt, da die Nation ihre Majestät zurückgenommen hatte"[1]. Denselben Sinn hat das Ehrwürdige, welches nicht das Ganze (das ganze Volk), sondern nur Einzelne geachtet wissen will, denn das Ganze (die ganze volle Menschheit) sei immer nur in Einzelnen zu erblicken. Der Spruch an die Gesetzgeber sagt, daß wenn sie auch voraussetzen wollten, daß der Mensch im Allgemeinen das Rechte wolle, sie doch nicht in einem bestimmten Fall darauf rechnen dürften. In den Distichen an einen Weltverbesserer[2] scheidet Schiller nach seiner Weise[3] die Menschheit, von der man nie groß genug denken könne,

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 922. 1. v. (Oktavausg. B. 9, S. 102).
[2] Siehe Theil 3, S. 55.
[3] Siehe Theil 1, S. 285 f.

von den wirklichen Menschen. Dem Einzelnen, der uns im Leben begegnet, will er dann eine hülfreiche Hand gereicht haben —

„Nur für Regen und Thau und für's Wohl der Menschengeschlechter
Laß du den Himmel, Freund, sorgen, wie gestern, so heut".

Man glaubt Göthen zu hören! In dem Munde Schiller's können diese Worte nur speziell von den kosmopolitischen Einwirkungsversuchen eines Unberufenen verstanden werden. Die politische Lehre will, daß man dafür sorge, daß alles, was man thue, recht sei, und daß man das Bestehende vervollkommne. Das genüge aber dem falschen Eifer nicht, welcher alles zu verwirklichen suche, was an sich vollkommen und gut sei. Schiller erklärt diese wichtige politische Maxime selbst[1]: „Es ist etwas ganz anderes, ob wir ein Verlangen nach schönen und guten Gegenständen fühlen, oder ob wir bloß verlangen, daß die vorhandenen Gegenstände schön und gut seien. Das Letzte kann mit der höchsten Freiheit des Gemüthes bestehen, aber das Erste nicht. Daß das Vorhandene schön und gut sei, können wir fordern, daß das Schöne und Gute vorhanden sei, bloß wünschen. Diejenige Stimmung des Gemüthes, welche gleichgültig ist, ob das Schöne und Gute und Vollkommene existire, aber mit rigoristischer Strenge verlangt, daß das Existirende gut und schön und vollkommen sei, heißt vorzugsweise groß und erhaben, weil sie alle Realitäten des schönen Charakters enthält, ohne seine Schranken zu theilen". Die beste Staatsverfassung nennt er diejenige, welche Jedem gut zu denken erleichtert, „doch nie, daß er so denke, bedarf". Ist unter dem gut denken die anhängliche Gesinnung oder die Intelligenz der Staatsbürger zu verstehen? Weder der einen noch der andern wird eine Staatsform entbehren können, sonst ist auch die beste unwirksam und ephemer. Xenophon mußte in seiner Cyropädie die Perser zu einer Heerde willenloser Sklaven machen, um denselben Gedanken auf den Thron zu heben. Der beste Staat soll, wie die beste Frau, daran erkannt werden, daß man von beiden nicht spricht. Vorausgesetzt, muß man hinzudenken, daß man von jenem eben so frei, wie von dieser

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1264. 1. o. (Oktavausg. B. 12, S. 350).

sprechen darf. Aber selbst dann könnte das Epigramm Korrektheit noch auf den Staat angewendet werden. Ueberhaupt gehören Vergleichungen des Politischen mit dem Häuslichen, um mit Schiller zu reden, nur entweder vor den Anfang oder an das Ende der Kultur, in den patriarchalischen Zustand der Unschuld oder in das ächt menschliche Zeitalter der Freiheit. Schiller aber weis't in jenem Xenion wohl nur die politische Kannengießerei ab, wie ihm ja auch das Schwätzen über die Tugend verhaßt ist. Hier mögen endlich noch zwei Epigramme aus dem Almanach ihre Stelle finden [1].

Würde des Menschen.

Nichts mehr davon, ich bitt' euch. Zu essen gebt ihm, zu wohnen,
Habt ihr die Blöße bedeckt, gibt sich die Würde von selbst.

Deutschland und seine Fürsten.

Große Monarchen erzeugtest du, und bist ihrer würdig,
Den Gebietenden macht nur der Gehorchende groß.
Aber versuch' es, o Deutschland, und mach' es deinen Beherrschern
Schwerer, als Könige groß, leichter, nur Menschen zu sein".

Es könnten endlich noch einige Gelegenheitsepigramme genannt werden, die schon zu den Xenien hinüberlangen. Der Homeruskopf ist eine gar schöne Phantasie. Zwischen Sängern und Liebenden ist ja ein ewiges Band! Einem Freunde ins Album wurzelt seinem Inhalt nach in den Epigrammen der Genius und in der Quelle der Verjüngung. Das Epigramm: in das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes ist satyrischer Art. Das Geschenk, welches Gedicht für Rheinweinflaschen dankt, die ein Geistlicher überschickte, ist vermuthlich an Dalberg gerichtet. „Die Muse schickt dich" konnte er deßwegen von „dem dreimal gesegneten Trank" sagen, weil Dalberg selbst Dichter und Kenner der Kunst war.

Dieß sind die Votivtafeln Schiller's! Er hat seine Weltanschauung als Philosoph, Historiker, Dramatiker und Lyriker, er hat sie aber auch epigrammatisch in einzelnen körnigen, kräftigen Gnomen ausgesprochen. Welche andere Epigrammensammlung könnte an Umfang des Inhalts, an Tiefe der

[1] Musenalmanach für 1797, S. 33 und für 1796, S. 53. Beide sind „Schiller" unterzeichnet.

Ideen, an feiner Beobachtung mit dieſer verglichen werden! In leichtem Spiele berührt ſie alles Höchſte und Theuerſte im Menſchenleben. Der Deutſche ergreift in dieſen Sprüchwörtern den Geiſt, der ihm dunkel in der Sprache und im eigenen Bewußtſein lebt. Trefflich könnten ſie Vorträgen über wiſſenſchaftliche, ſittliche und äſthetiſche Gegenſtände, z. B. Schulreden, zu Grunde gelegt werden. Sie ſind reine Früchte des philoſophiſchen Denkens und ruhen ſomit auf gleichem Fundament mit Schiller's Ideenpoeſie. Dieſe löſ'te ſich in viele einzelne Gedanken und Einfälle auf und wurde epigrammatiſch. Phantaſie und Herz blieben zurück und eine Dichtung des Verſtandes trat hervor. Um ſich zu ſtärken und weiter auszubilden, verließ dann dieſes allgemeine Epigramm ſeinen abſtrakten Boden und zog aus dem realen Leben ſolide Beſtandtheile an ſich. Es entſtand die Xeniendichtung.

Eilftes Kapitel.

Die Xenien. Allgemeine Beurtheilung der Schiller'schen Epigramme.

Wenn uns die allgemeinen Epigramme Schiller's Denkweise vor Augen führen, so machen uns die Xenien mit seiner Ansicht und seinen Urtheilen über die Zeitgenossen und Tagesliteratur bekannt. Den wenigsten Lesern möchten diese kritischen Epigramme vor Augen gekommen sein [1]. Es liegt uns schon deßwegen der Versuch nahe, von ihnen wenigstens ein ungefähres Bild zu geben und die ganze Sammlung durch Mittheilung einzelner Stücke einigermaßen zu veranschaulichen. Im vorigen Kapitel versenkten wir uns in Schiller's geistiges Leben, jetzt machen wir einen weiten Spaziergang an der Hand des Schriftstellers, indem wir stets unsere Blicke von den äußern Gegenständen, die er beurtheilt, auf ihn selbst zurückwenden.

Was die Xenien wollen, sagen sie selbst in einigen Distichen:

Gewissen Lesern.

Viele Bücher genießt ihr, die ungesalzen; verzeihet,
Daß dieß Büchelchen uns überzusalzen beliebt.

[1] Eine mit den nöthigen historischen Erläuterungen versehene, sehr sorgfältige Ausgabe erschien bekanntlich 1833 in Danzig.

und an einer andern Stelle fragt Martial:

„Xenien nennet ihr euch? Ihr gebt euch für Küchenpräsente?
Ißt man denn, mit Vergunst, spanischen Pfeffer bei euch?“

Xenien.

Nicht doch! aber es schwächten die vielen wäßrigten Speisen
So den Magen, daß jetzt Pfeffer und Wermuth nur hilft.

Die Xenien haben den weitesten Spielraum. Sie erheben sich zum Himmel, indem sie durch den literarischen Zodiakus streifen:

„Jetzo, ihr Distichen, nehmt euch zusammen, es thut sich der Thierkreis
Grauend euch auf; mir nach, Kinder! wir müssen hindurch“.

Später werden die deutschen Gauen durchwandert und die einzelnen Flüsse mit Xenien beschenkt. Endlich steigen dieselben sogar in die Unterwelt hinab —

Xenien.

Muse, wo führst du uns hin? Was? gar zu den Manen hinunter?
Hast du vergessen, daß wir nur Monostichen sind?

Muse.

Desto besser! Geflügelt wie ihr, dünnleibig und luftig,
Seele mehr, als Gebein, wischt ihr als Schatten hindurch.

Und wie sie ihre Feinde überall hin verfolgen, so lassen sie keinen Zustand, keine Erscheinung der Zeit unberührt, denn das Literarische verzweigt sich ja in alle Verhältnisse, und wer sich irgend wie auf eine tadelnswürdige Weise bemerkbar gemacht hatte, konnte der Geißelhiebe gewärtig sein.

„Den Philister verdrieße, den Schwärmer necke, den Heuchler
Quäle der fröhliche Vers, der nur das Gute verehrt“.

Besonders mußten die Zeitschriften ein strenges Strafgericht über sich ergehen lassen, und von allen damaligen Literaturblättern, Monatschriften, Taschenbüchern kamen außer den Horen vielleicht nur die Allgemeine Literaturzeitung und der Merkur ohne Rüge davon. Etwa sechszehn solcher periodischer Blätter wurden der bittersten Censur unterworfen.

Von der Bibliothek schöner Wissenschaften, „der Leipziger Geschmacksherberge", welche Weiße und Dyk herausgaben, hieß es:

„Jahre lang schöpfen wir schon in das Sieb und brüten den Stein aus;
Aber der Stein wird nicht warm, aber das Sieb wird nicht voll".

Das Stück ist jetzt verallgemeinert und Danaiden betitelt. Der von dem gothaischen Hofrathe Zacharias Becker, dem Verfasser des bekannten Noth- und Hülfsbüchleins[1], herausgegebene „Reichsanzeiger" wird durch folgende Zeilen gepriesen:

„Edles Organ, dnrch welches das deutsche Reich mit sich selbst spricht,
Geistreich, wie es hinein schallet, so schallt es heraus!"

Die Zeitschrift Urania, von Ewald in Detmold, nachherigem Ministerialrathe in Karlsruhe, herausgegeben, ward durch ihren Namen gerechtfertigt.

Urania.

„Deinen heiligen Namen kann nichts entehren, und wenn ihn
Auf sein Sudelgefäß Ewald, der frömmelnde, schreibt".

Der Pfarrer Schmidt bei Berlin gab „den Kalender der Musen und Grazien" heraus, und ward mit folgendem Xenion beschenkt:

„Musen und Grazien! oft habt ihr euch schrecklich verirret;
Doch dem Pfarrer noch nie selbst die Perücke gebracht".

Die Allgemeine deutsche Bibliothek von Nikolai bekam das Motto:

„Zehnmal gelesʼne Gedanken auf zehnmal bedrucktem Papiere,
Auf zerriebenem Blei stumpfer und bleierner Witz".

Und über das Archiv der Zeit und ihres Geschmackes verlautete das ominöse Wort:

„Auf dem Umschlag sieht man die Charitinnen, doch leider
Kehrt uns Aglaja den Theil, den ich nicht nennen darf, zu".

[1] Schiller hatte ihn bei seinem Aufenthalt in Rudolstadt 1788 in dem Lengenfeld'schen Hause kennen lernen. Becker faßte, wie Frau von Wolzogen sagt, eine herzliche Zuneigung für Schiller, die er nach dessen Tode der trauernden Familie durch die thätigste Theilnahme bewies.

Noch bitterer sind die Xenien auf Personen, und unter diesen werden namentlich Nikolai, Reichardt und Manso durch die Erde, den Himmel und die Unterwelt verfolgt, und auf alle erdenkliche Weise geneckt, verhöhnt und gequält. Der Buchhändler und Schriftsteller Nikolai von Berlin gilt seither für den Repräsentanten alles Seichten und Flachen, und wird als solcher von Manchen bespöttelt, die sich bei weitem nicht mit ihm messen können. Nikolai hatte schon vor Jahren in einer eigenen Schrift Goethe's Werther persiflirt, hatte in seiner Allgemeinen deutschen Bibliothek manche Ausfälle auf Goethe und Schiller gethan, und namentlich in seiner weitschweifigen Reisebeschreibung durch Deutschland und die Schweiz die Horen und die Anwendung der Kant'schen Philosophie angegriffen. Welch eine günstige Gelegenheit zur Rache gaben jetzt die Xenien. Diese regneten in Strömen auf ihn herab, zu mehreren Dutzenden. Sein Reisewerk war bis zum — eilften Bande angewachsen. Da traf ihn das Xenion:

„Nikolai reiset noch immer, noch lange wird er reisen,
Aber ins Land der Vernunft findet er nimmer den Weg".

Wir fügen noch zwei andere Xenien bei:

Der Quellenforscher.

Nikolai entdeckt die Quellen der Donau! Welch Wunder!
Sieht er gewöhnlich doch sich nach der Quelle nicht um!

Derselbe.

Nichts kann er leiden, was groß ist und mächtig; drum, herrliche Donau,
Späht dir der Häscher so lange nach, bis er seicht dich ertappt.

Im Musenalmanach ist er auch noch besonders durch eine Fabel gezüchtigt.

Der Fuchs und der Kranich.

An Fr. Nicolai.

Den philosophischen Verstand lud einst der gemeine zu Tische,
Schüsseln, sehr breit und flach, setzt er dem hungrigen vor.
Hungrig verließ die Tafel der Gast, nur dürftige Bißlein
Faßte der Schnabel, der Wirth schluckte die Speisen allein.

Den gemeinen Verstand lud nun der abstrakte zu Weine,
Einen enghalsigten Krug setzt' er dem durstigen vor.
„Trink' nun, Bester!" So sprach und mächtig schlürfte der Langhals,
Aber vergebens am Rande schnuppert das thierische Maul [1].

Schiller konnte nicht müde werden, diesen verhaßtesten Feind in allen Formen, an allen Orten, mit allen Waffen bis auf den Tod zu verfolgen. Dem ehemaligen Kapellmeister Reichardt von Berlin zürnte Goethe wegen seiner demokratischen Gesinnung, und weil dieser „soi-disant Freund" es sich herausgenommen hatte, ihn einmal zu tadeln. „Hat er sich emancipirt, so soll er dagegen mit Karnevals-Gyps-Drageen auf seinen Büffelrock begrüßt werden, daß man ihn für einen Perückenmacher halten soll". Unserm Schiller war die ganze Existenz dieses Menschen zuwider. „Ich habe heute die Bekanntschaft des Reichardt aus Berlin ausstehen müssen", schrieb er schon 1789 in Weimar. Es gibt fatale Menschen, an die nur zu denken, uns schon martern kann, auch wenn wir mit ihnen nicht in Berührung kommen. Daher ruft der Dichter auf der Reise durch den Thierkreis den Xenien zu:

Zeichen des Scorpions.

Aber nun kommt ein böses Insekt aus Giebichenstein her,
Schmeichelnd naht es: ihr habt, flieht ihr nicht eilig, den Stich.

Anderswo wird seiner Musik vorgeworfen, daß sie fürs Denken sei. „So lang man sie hört, bleibt man eiskalt". Goethe geißelt seinen Democratismus, den er in seinen beiden Zeitschriften „Deutschland" und „Frankreich" zu verbreiten suchte:

An mehr als Einen.

Erst habt ihr die Großen beschmauf't, nun wollt ihr sie stürzen;
Hat man Schmarotzer doch nie dankbar dem Wirthe gesehen.

Zuletzt fertigen ihn folgende zwei Xenien Schiller's ab;

Das züchtige Herz.

Gern erlassen wir dir die moralische Delicateße,
Wenn du die zehn Gebote nur so nothdürftig befolgst.

[1] Musenalmanach für das Jahr 1797. 3. Auflage, S. 142.

Abscheu.

Heuchler, ferne von mir! Besonders du widriger Heuchler,
Der du mit Grobheit glaubst Falschheit zu decken und List.

Hätte der verdienstvolle Gymnasialdirektor Manso zu Breslau nicht durch absprechende Kritiken unsere Dichter beleidigt, er hätte besser für seine Ruhe und seinen Ruhm gesorgt. Er übersetzte Tasso's erobertes Jerusalem, und erhielt hierfür diese Gabe:

Tasso's Jerusalem von Manso.

Ein asphaltischer Sumpf bezeichnet hier noch die Stätte,
Wo Jerusalem stand, das uns Torquato besang.

Er schrieb ein Gedicht in drei Gesängen, „die Kunst zu lieben," und mußte es alsbald entgelten:

Die Kunst zu lieben.

Auch zum Lieben bedarfst du der Kunst? Unglücklicher Manso,
Daß die Natur auch nichts, gar nichts für dich noch gethan.

Der Schulmeister zu Breslau.

In langweiligen Versen und abgeschmackten Gedanken
Lehrt ein Präceptor uns hier, wie man gefällt und verführt.

Amor als Schulkollege.

Was das Entsetzlichste sei von allen entsetzlichen Dingen?
Ein Pedant, den es juckt, locker und lose zu sein.

Der zweite Ovid.

Armer Naso, hättest du doch wie Manso geschrieben,
Nimmer, du guter Gesell, hättest du Tomi gesehen.

Jetzt war auch die Zeit gekommen, den Grafen Friedrich Leopold von Stolberg für seine Verunglimpfung der „Götter Griechenlands"[1] zu bestrafen, zumal da er und sein Bruder sich durch ihre Frömmelei den Xeniendichtern überhaupt längst verhaßt gemacht hatten. In seiner „Reise nach Italien" hatte er sich mit christlich-mystischer Sentimentalität über alte

[1] Siehe Theil 2, S. 140.

Kunstwerke ausgelassen, und sogar in der Vorrede einer Uebersetzung des Platon auf Christus eine Lobrede gehalten. Diese ganze Richtung, die bekanntlich mit dem Katholicismus endigte, durfte nicht ungeahnet bleiben!

Dialogen aus dem Griechischen.

Zur Erbauung andächtiger Seelen hat Friedrich Stolberg,
Graf und Poet und Christ, diese Gespräche verdeutscht.

Der Ersatz.

Als du die griechischen Götter geschmäht, da warf dich Apollo
Von dem Parnasse; dafür gehst du ins Himmelreich ein.

Höchster Zweck der Kunst.

Schade fürs schöne Talent des herrlichen Künstlers! O hätt' er
Aus dem Marmorblock doch ein Kruzifix uns gemacht.

Im Thierkreis treffen die Xenien die Stolberge als die Zwillinge, und in der Unterwelt werden sie mit den Dioskuren verglichen.

Zeichen der Zwillinge.

Kommt ihr den Zwillingen nahe, so sprecht nur: Gelobet sei Jesus
Christus! „In Ewigkeit!" gibt man zum Gruß euch zurück.

Dioskuren.

Einen wenigstens hofft' ich von euch hier unten zu finden;
Aber beide seid ihr sterblich, drum lebt ihr zugleich.

Wie hätte aber in dieser frommen Gesellschaft Lavater vergessen werden können?

Der Prophet.

Schade, daß die Natur nur Einen Menschen aus dir schuf,
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff.

Das Amalgama.

Alles mischt die Natur so einzig und innig, doch hat sie
Edel- und Schalksinn hier, ach! nur zu innig vermischt.

Für die meisten übrigen Dichter und Schriftsteller ist in den Xenien Lob mit Tadel vereinigt, aber der Tadel überwiegt doch bei weitem. Schlichtegroll, der bekannte Herausgeber

des „Nekrologs merkwürdiger verstorbener Deutschen", wird das krächzende nekrologische Thier genannt, welches sich nur auf Kadaver setze. Ramler kommt ebenfalls schlimm weg. Der Xeniendichter begegnet ihm in der Unterwelt:

Unvermuthete Zusammenkunft.

Sage, Freund, wie find' ich denn dich in des Todes Behausung,
Ließ ich doch frisch und gesund dich in Berlin noch zurück?

Der Leichnam.

Ach! das ist nur mein Leib, der in Almanachen noch umgeht,
Aber es schiffte schon längst über den Lethe der Geist.

Witzig ist das Xenion auf den literar-historischen Schriftsteller, Leonhard Meister, von dessen vielen Büchern „die Charakteristik deutscher Dichter" das bekannteste geworden ist:

„Deinen Namen les' ich auf zwanzig Schriften, und dennoch
Ist es dein Namen nur, Freund, den man in allen vermißt".

Vortrefflich ist das Wort auf Moses Mendelsohn. Der Dichter begegnet ihm in der Unterwelt und hier entspinnt sich folgendes Zwiegespräch.

„Ja, du siehst mich unsterblich! „„Das hast du uns ja in dem Phädon
Längst bewiesen"". — Mein Freund, freue dich, daß du es siehst".

Eine besondere Bitterkeit mußte der Professor und kaiserlich russische Staatsrath von Jakob in Halle erfahren, welcher die Kantische Philosophie für das große Publikum bearbeitete, und „die Annalen der Philosophie" herausgab.

Jakob.

Steil wohl ist er, der Weg zur Wahrheit, und schlüpfrig zu steigen,
Aber wir legen ihn doch nicht gern auf Eseln zurück.

Annalen der Philosophie.

Woche für Woche zieht der Bettelkarren durch Deutschland,
Den auf schmutzigem Bock Jakob, der Kutscher, regiert.

Von Jean Paul heißt es, daß er der Bewunderung werth wäre, wenn er seinen Reichthum zu Rath zu halten wüßte.

Klopstock ist nur in einem Xenion berührt, wegen seiner Vorliebe für die französische Revolution, und eben so Herder wegen seiner Verehrung des „Verstorbenen und Vermoderten in der Literatur". Dem Vater Wieland, „der zierlichen Jungfrau von Weimar", wird zum Geburtstag gewünscht:

„Möge dein Lebensfaden sich ziehen, wie in der Prosa
Dein Periode, bei dem leider! die Lachesis schläft".

Hochverehrt wird Lessing:

Achilles.

Vormals im Leben ehrten wir dich, wie einen der Götter;
Nun du todt bist, so herrscht über die Geister dein Geist,

und von Voß, dem wackern „Eutinischen Leuen", wird in Bezug auf seine Louise gerühmt:

„Wahrlich, es füllt mir Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen,
Ahmt ein Sänger, wie der, Töne des Alterthums nach".

Auch der unvergeßliche Garve ist nicht vergessen:

„Hör' ich über Geduld dich, edler Leidender, reden,
O wie wird mir das Volk frömmelnder Schwätzer verhaßt".

Ueber die beiden Schlegel kommen unter andern folgende bedenkliche Worte vor. Lessing erkundigt sich in der Unterwelt:

Frage.

Du, verkündige mir von meinen jungen Nepoten,
Ob in der Literatur beide noch walten, und wie?

Antwort.

Freilich walten sie noch und bedrängen hart die Trojaner,
Schießen manchmal auch wohl blind in das Blaue hinein.

Schiller machte sich nachher im Briefwechsel mit Goethe darüber lustig, daß Schlegel die jungen Nepoten nicht herausbekommen konnte. Aber nicht allein die Kritiker, auch das Treiben der Grammatiker war ein Gegenstand des Spottes. Campe wurde unter andern mit diesem Geschenk beehrt:

Der Jurist.

Sinnreich bist du, die Sprache von fremden Wörtern zu säubern,
Nun so sage doch, Freund, wie man Pedant uns verdeutscht.

Und für den sonderbaren Wolke, welcher seinen Fleiß auf die Vereinfachung der deutschen Orthographie verwendete, wurde im Namen der Akademie der nützlichen Wissenschaften die Preisfrage aufgestellt:

„Wie auf dem U fortan der theuere Schnörkel zu sparen?
Auf die Antwort sind dreißig Dukaten gesetzt".

Auch die homerische Frage, die Friedr. Aug. Wolf damals an die Tagesordnung brachte, daß die Iliade und die Odyssee aus Gesängen verschiedener Dichter zusammengesetzt seien, beschäftigte die Satyriker. Es mag nur ein Epigramm angeführt werden:

Der Wolfische Homer.

Sieben Städte zankten sich drum, ihn geboren zu haben,
Nun da der Wolf ihn zerriß, nehme sich jede ihr Stück.

Schiller hatte sich schon früher dieser berühmten Hypothese in dem Epigramm Ilias abgeneigt erklärt, und indem er sie auf einen philosophisch-universalhistorischen Gesichtspunkt zurückführte, sie gleichsam als untergeordnet und geringfügig dargestellt. Was liegt im Grunde daran, ob die Ilias Einen Verfasser oder mehrere hat! Das Wesen des Gedichts wird dadurch nicht verändert; denn die verschiedenen Sänger gelten in dem letztern Falle doch nur für einen Einzigen.

„Immer zerreißet den Kranz des Homer, und zählet die Väter
Des vollendeten ewigen Werks!
Hat es doch Eine Mutter nur, und die Züge der Mutter,
Deine unsterblichen Züge, Natur".

Die politischen Xenien sind in aristokratischem Sinn und meist, wie es scheint, von Goethe verfaßt. Sie sind von geringerm Belang. Die auf Cramer aber zeichnen sich durch ihre Schärfe vortheilhaft aus. Karl Friedrich Cramer nämlich, der Sohn des berühmten Kanzlers, Johann Andreas

Cramer, hatte als enthusiastischer Bewunderer der französischen Revolution seine Professur in Kiel niedergelegt und war nach Paris gezogen, wo er eine Buchhandlung und Druckerei eröffnete. In einem der folgenden Xenien wird er mit dem Baron von Clootz aus Cleve verglichen, welcher sich unter dem Namen Anacharsis Clootz unter den französischen Revolutionsmännern hervorgethan, aber endlich unter der Guillotine geendigt hatte.

Der Hausirer.

Ja, das fehlte noch zur Entwicklung der Sache,
Daß als Krämer sich nun Kramer nach Frankreich begibt.

Deutschlands Revanche an Frankreich.

Manchen Lakey verkauftet ihr uns als Mann von Bedeutung.
Gut! Wir spediren euch hier Kramer als Mann von Verdienst.

Anacharsis der zweite.

Anacharsis dem ersten nahmt ihr den Kopf weg; der zweite
Wandert nun ohne Kopf flüglich, Pariser, zu euch.

Diese Auszüge mögen hinreichen, um einen Begriff von dem ganzen originellen Werke zu geben. Wie unklug war es von Schiller, beim Beginn seiner zweiten poetischen Laufbahn mit der ganzen Schriftstellerwelt zu brechen! Aber glücklich ist derjenige, welcher sich einer kleinlichen Klugheit entschlagen darf.

Ehe ich zu einer Beurtheilung der Schiller'schen Epigrammatik überhaupt übergehe, mache ich noch die Stücke namhaft, welche sich aus den Xenien jetzt in seine Werke aufgenommen finden, und füge Einiges zu ihrer Erläuterung bei.

Der Zeitpunkt ist eins von den Xenien, welche eine allgemeine Beziehung haben, wie das Stück, welches ursprünglich darauf folgte:

Goldenes Zeitalter.

Ob die Menschen im Ganzen sich bessern? Ich glaub' es, denn einzeln
Suche man, wie man auch will, sieht man doch gar nichts davon.

Verwandt ist die jetzige Generation, für welches ursprünglich nicht in der Xeniensammlung stehende Stück ich

bisher keine Stelle finden konnte. Es wird in ihm für die damalige Zeit eine Behauptung aufgestellt, welche man vielleicht mit noch mehr Recht für die unsrige geltend machen könnte:

„War es immer, wie jetzt? Ich kann das Geschlecht nicht begreifen.
Nur das Alter ist jung, ach! und die Jugend ist alt".

Lebte Schiller in unseren Tagen, wie würde er die Zeit preisen, welche er tadelt! Die Flüsse sind aus sechszehn Distichen zusammengezogen. Sie waren ursprünglich durch folgende zwei eingeführt:

Das deutsche Reich.

Deutschland? Aber wo liegt es? Ich weiß das Land nicht zu finden;
Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf.

Deutscher Nationalcharakter.

Zur Nation euch zu machen, ihr hoffet es, Deutsche, vergebens;
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus.

Bei Donau in Oestreich stand noch das Xenion

Donau in Baiern.

Bacchus der lustige führt mich und Komus der fette durch reiche
Triften, aber beschämt bleibet die Charis zurück.

Das Herbe dieser Kritik der deutschen Länder ist zuletzt durch die Zeilen einigermaßen gemildert:

An den Leser.

Lies uns nach Laune, nach Lust, in trüben, in fröhlichen Stunden,
Wie uns der gute Geist, wie uns der böse gezeugt.

Die Buchhändleranzeige bezog sich auf Joh. Joach. Spalding's Schrift über die Bestimmung des Menschen. Die Wissenschaft ist eines von jenen allgemeinen Epigrammen, welche in die besondern eingestreut sind, um den Blick über das Individuelle ins Weite zu erheben. Kurz vorher gehen folgende zwei Distichen, von denen das erste tief aus Schiller herausgenommen ist:

Wissenschaftliches Genie.

Wird der Poet nur geboren? Der Philosoph wird's nicht minder.
Alle Wahrheit zuletzt wird nur gebildet, geschaut [1].

Die bornirten Köpfe.

Etwas nützet ihr doch; die Vernunft vergißt des Verstandes
Schranken so gern, und die stellet ihr redlich uns dar.

Kant und seine Ausleger verspottet des großen Denkers zahlreiche Erklärer, z. B. den Professor von Jakob. Naturforscher und Transcendental-Philosophen bezieht sich wahrscheinlich auf Schelling, welcher damals zuerst als Privatdocent in Jena die Naturphilosophie aufbrachte. Es folgte noch das Distichon:

An die voreiligen Verbindungsstifter.

Jeder wandle für sich und wisse nichts von dem andern;
Wandeln nur beide gerad', finden sich beide gewiß.

Die Prophezeihung ist nicht eingetroffen. Durch Analogienspiele der Phantasie erhascht man das Wesen der Natur eben so wenig, als durch heutige Begriffskombinationen der sogenannten Vernunft. Die Sache war damals noch zu neu. Beide Distichen scheinen übrigens mehr Goethen anzugehören, welcher wegen seiner symbolisirenden Naturbetrachtung zu Schelling sehr hinneigte. G. G. (d. h. gelehrte Gesellschaften) zeigt, wie frei und heiter unser Professor über seinen Stand urtheilte, welcher ihn eben so wenig beschränkte, als eine überlieferte Meinung. Die gefährliche Nachfolge, daß man sich bedenken solle, die tiefere, kühnere Wahrheit laut zu sagen, weil man sie uns sogleich auf den Kopf stelle, ist wieder ein herrlicher Griff, gehört aber eigentlich unter die Votivtafeln. Auf dieses Xenion folgten die Sonntagskinder, aus zwei Epigrammen bestehend, von denen das erste: Geschwindschreiber, hieß. Was Schiller noch sonst gegen die Behandlung der Wissenschaft auf dem Herzen hat, das hat er zum Theil in der Satyre die Philosophen zusammengefaßt, welche aus neunzehn Xenien besteht und eigentlich ein

[1] Siehe Theil 3, S. 99 f., S. 114 und 105 f.

Gespräch in der Unterwelt war. Des Cartes, Spinoza, Berkeley, Leibnitz, Kant, Fichte, Reinhold, Hume, Puffendorf werden nacheinander mit ihren Lehrmeinungen aufgeführt und zuletzt wird noch besonders der Kant'sche Rigorismus verspottet.

Drei Xenien haben Lavatern zum Gegenstand. Der erhabene Stoff ging auf dessen „Jesus Messias, oder die Evangelien und Apostelgeschichte in Gesängen". Der moralische Dichter persiflirt vornehmlich Lavater's: „Pontius Pilatus, oder der Mensch in allen Gestalten, oder Höhe und Tiefe der Menschheit, oder die Bibel im Kleinen und der Mensch im Großen, oder ein Universal Ecce Homo oder Alles in Einem". Auch das Verbindungsmittel geht auf den eiteln Propheten, welcher überhaupt in den Xenien eine so bedeutende Rolle spielt. Der Kunstgriff ist wohl auf Joh. Timotheus Hermes zu beziehen, dessen Buch: „Für Töchter edler Abkunft, eine Geschichte", in dem vorhergehenden Xenion durchgenommen wird:

Für Töchter edler Abkunft.

Töchtern edler Abkunft ist dieß Werk zu empfehlen,
Um zu Töchtern der Lust schnell sie befördert zu sehn.

Griechheit, aus drei Xenien kombinirt, galt ursprünglich vornehmlich den Schlegeln und Manso. Es folgte noch ein viertes Stück:

„Daß der Deutsche doch alles zu einem Aeußersten treibet,
Für Natur und Vernunft selbst, für die nüchterne, schwärmt".

Dieß wird aber ein Nationalfehler der Deutschen bleiben, bis wir eine praktische Nation sein werden. Handelnd läutert, mäßigt, belehrt und verständigt sich ein Volk. Das rechte Handeln ruft die Spekulation von den weitesten Abschweifungen immer wieder zum rechten Denken zurück. Wo der Mensch nicht handelt, ist der brütenden Mystik und der leeren, vornehmen Scholastik Thür und Thor geöffnet. Der Einfluß des Lebens auf die Wissenschaft ist überall unendlich größer, als die Rückwirkung der Wissenschaft auf das Leben. Wir aber stehen zur Zeit noch auf dem Standpunkt, daß wir das Praktische schlechthin als das Gemeine ansehen, während

dasselbe doch der vollste Ausdruck und letzte Beziehungspunkt des menschlichen Wesens ist.

Das deutsche Lustspiel hat auch im Musenalmanach keine speziellere Beziehung, gilt aber für jetzt noch eben so sehr, als für damals. Jeremiade, aus zehn Xenien zusammengesetzt, war ursprünglich Jeremiaden aus dem Reichsanzeiger (welchen, wie schon früher bemerkt, der gothaische Hofrath Becker herausgab) überschrieben. Statt des wiederholten ersten Distichons las man ursprünglich die Verse:

Deutliche Prosa.

Alte Prosa, komm wieder, die alles so ehrlich herausagt,
Was sie denkt und gedacht, auch was der Leser sich denkt.

Die Homeriden (früher „die Rhapsoden") sind wie die „Philosophen" eine Scene in der Unterwelt. Sie gehen auf die schon oben erwähnte Wolf'sche Hypothese, welcher Heyne von Göttingen nicht beistimmte. Im Musenalmanach folgen noch zwei fernere Distichen nach:

Einer aus dem Chor (fängt an zu recitiren).

„„Wahrlich, nichts Lustigeres weiß ich, als wenn die Tische recht voll sind
Von Gebacknem und Fleisch, und wenn der Schenke nicht säumt"".

Vorschlag zur Güte.

Theilt euch, wie Brüder! Es sind der Würste gerade zwei Dutzend,
Und wer Astyanax sang, nehme noch diese von mir.

Schiller hätte, dünkt mich, weit gewichtigere Stücke in seine Werke aufnehmen können, als es gerade die Homeriden sind. Der Dichter trifft endlich in der Unterwelt auch Shakspeare, „den gewaltigen Herkules". Wegen Tiresias, d. h. wegen Lessing, sagt er dem Schatten, habe er hinabgemußt, um den Seher zu fragen, „wo er den guten Geschmack fände, der nicht mehr zu sehn" — und nun berichtet er über den Zustand der Tragödie in Deutschland. Das ist alles in der Parodie, Shakspeare's Schatten, zusammengesetzt, welche aus drei und zwanzig Xenien besteht. Auf eine meisterhafte Art hat er in dieser ernsten, strafenden Satyre die erhabene

Gesinnung ausgesprochen, mit welcher er sich anschickte, seinen Wallenstein zu dichten.

Wenn die erste Veranlassung zu den Xenien auch ganz äußerlich war, so gingen sie doch aus Schiller's höchsten Bestrebungen hervor. Der Haß stand im Dienste einer Idee. Luther verbrannte die päpstliche Bannbulle und Schiller schrieb die Xenien. Beide rissen sich unwiderruflich von ihrer Zeit los und steuerten einem Ufer entgegen, welches sie nur im Geiste schauten. Dem gemeinen oder befangenen Urtheil erscheint ein solches Beginnen als Uebermuth und Wahnsinn; der tiefere, freie Blick erkennt darin ein erhabenes Vertrauen und die reinste Kraft.

Früher sahen wir Schillern zuerst eine politische, dann eine Polemik gegen religiöse Dogmen und Einrichtungen üben. Welche andere blieb ihm jetzt noch übrig, als die literarische Polemik? Deren Inhalt sind die Xenien. Bei seinem Wiedererscheinen auf dem Schauplatz der Poesie fühlte er das Bedürfniß, es auf das nachdrücklichste zu sagen, was er nicht wolle, damit man an seine nachfolgenden positiven Leistungen nicht den alten Maßstab lege.

Alles Unrecht kann bei solchem revolutionären Niederreißen nicht vermieden werden. Bei der allgemeinen Flucht aus den angemaßten Besitzthümern muß mancher auch ein Gütchen im Stiche lassen, das wirklich von Rechtswegen sein war. Aber die Folgezeit setzt die Beeinträchtigten wieder in ihr Eigenthum ein. Sie weiß den objektiven Gehalt der gefällten Richtersprüche von ihrem subjektiven Beisatze rein abzulösen.

Ein Mensch, der nicht von sittlichen Ideen heftig bewegt ist, läßt andere gewähren, indem er es seinen Leistungen zutraut, daß sie sich schon von selbst mit der Zeit Eingang verschaffen werden. Der sittliche Ernst dagegen ist ungeduldig, die Erfolge zu sehen; er will das Schlechte vertilgen, um dem Guten Spielraum zu verschaffen. Aus dieser sittlichen Leidenschaft gingen eigentlich die Xenien hervor. Wenn der Idealist mit der Wirklichkeit zusammentrifft, wird er sich entweder in elegischer Stimmung aus ihr hinausflüchten, oder er wird sie in herber Strenge in ihrer Nichtigkeit hinstellen. In den

Xenien wandte sich Schiller noch einmal zur Polemik zurück, worauf seine lyrische Dichtung für immer einen kräftigen elegischen Charakter annahm.

Um die Verwandtschaft der allgemeinen Epigramme und der Xenien kennen zu lernen, gehen wir von der Lessing'schen Theorie aus.

„Das Epigramm ist ein Gedicht, in welchem nach Art der eigentlichen Aufschrift unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgend einen einzelnen Gegenstand erregt und mehr oder weniger hingehalten werden, um sie auf einmal zu befriedigen. Dasselbe hat also zwei Theile: die Erwartung und den Aufschluß. Die Erwartung wird immer durch einen einzelnen Fall, Gegenstand oder Menschen erregt; der Aufschluß geschieht durch einen allgemeinen Gedanken. Das Epigramm hebt also mit der Anschauung an und schließt mit einer Verstandesoperation, oft mit einem Witz, einem Scherz, einer Zweideutigkeit. Nur eine solche Verstandesthätigkeit vermag ihm seine Spitze zu geben".

Diese Theorie paßt aber nur auf Schiller's Xenien, im Durchschnitte nicht auf seine andern Sinngedichte. Den letztern fehlt der einzelne Gegenstand, der anschauliche Theil, den Lessing die Erwartung nennt. Sie sind ihrem Wesen nach der metaphysischen Dichtung angehörig. Kommt auch manches Anschauliche darin vor, so dient es nur als Hülfsmittel und macht keinen besondern, selbstständigen Bestandtheil aus, wie dieß bei den Xenien der Fall ist. Diese erheben sich nämlich wirklich in der Regel von einem einzelnen Gegenstand aus zu dem Allgemeinen.

In den allgemeinen Epigrammen verflüchtigte sich der poetische Geist so sehr als möglich; indem sie aber sich einer realen Existenz bemeisterten, nahmen sie eine konkrete ästhetische Form an. So ward Schiller in seiner stetigen Entfaltung von dem Allgemeinen, welches ihm unter seinen Händen allmählig zu verschwinden drohte, zum Anschaulichen, von der metaphysischen Ideenpoesie zu einer mittlern Gattung hingeführt, in welcher das Ideale und Reale sich das Gleichgewicht hielten. Er stand von nun an wenigstens mit Einem Fuße im Konkreten, in welchem die ächte Poesie einheimisch ist.

Aber Schiller bedurfte einer so dringenden Veranlassung und eines solchen Mitarbeiters, wie er beide fand, um endlich sein Dichten an seine eigene Wirksamkeit, an die reale Gegenwart anzuknüpfen. Gewaltsam mußte er in die Welt gezogen werden, die nun seine sittliche und kritische Geißel empfinden sollte. Sogleich zeigte sich jetzt durch die Ausdehnung, welche er dem Unternehmen gab, sein immer zum Großen und Ganzen strebender Geist. Seine Dichtung erfuhr eine wohlthätige Umbiegung. Wie er bisher zum Allgemeinen das Besondere suchte, so ging er bei der Xeniendichtung vom Individuellen zum Idealen über. Und wenn er früher durch Gefühl und Empfindung seine Gedichte allzusehr sentimental gefärbt hatte; so wurde ihm hier eine Enthaltsamkeit aller tiefern Herzensergießungen auferlegt, welche ihn bald zu einer klaren, mehr objektiven poetischen Darstellung führen sollte. So war die Xeniendichtung der Uebergang zu einer höhern Stufe und eine treffliche, kräftigende Uebungsschule.

Weil diese Dichtung mit dem Talent Schiller's so zusammenfiel und gerade den rechten Moment traf, leistete er in ihr Vorzügliches. „Bei Erwähnung der Xenien", erzählt Eckermann [1], „rühmte Goethe besonders die von Schiller, die er scharf und schlagend nannte, dagegen seine eigenen unschuldig und geringe. Den Thierkreis, sagte er, welcher von Schiller ist, lese ich stets mit Bewunderung". Goethen fehlte das logisch Bestimmte, welches Schiller seiner rationellen Verstandesbildung verdankte. Er konnte seinen Epigrammen häufig keinen befriedigenden „Aufschluß" geben. Sie sind ganz Anschauung ohne allgemeinen Gedanken. Das vier und fünfzigste venetianische Epigramm z. B. heißt:

„Tolle Zeiten hab' ich erlebt, und hab' nicht ermangelt,
Selbst auch thöricht zu sein, wie es die Zeit mir gebot".

Man kann diesen individuellen Einfall schwerlich ein Sinngedicht nennen. Daher konnte Schiller auch eine Anzahl solcher Goethe'schen Epigramme unter dem Namen „die Eisbahn" zu einem elegischen Gedicht vereinigen [2], welches die Sphäre der Intuitiven nicht sehr verläßt. Wenn aber Goethe

[1] Gespräche mit Goethe, Theil 1, S. 195.
[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 2, S. 157.

vom Allgemeinen ausgehend (was eigentlich seiner Natur zuwider war) Sinngedichte verfertigen wollte, so fehlte ihm das Geschick, sie zu beleben: er hatte sich in der Ideendichtung nie geübt. In Bezug auf solche allgemeinen Epigramme spricht er daher, daß sie ganz prosaisch seien, „was, da ihnen keine Anschauung zu Grunde liege, bei seiner Art wohl nicht anders sein könnte“ [1]. Welches Urtheil fällt er dagegen von Schiller's allgemeinen Epigrammen! „Ihre Distichen sind außerordentlich schön und sie werden gewiß einen trefflichen Effekt machen. Wenn es möglich ist, daß die Deutschen begreifen, daß man ein guter tüchtiger Kerl sein kann, ohne gerade ein Philister oder Matz zu sein, so müssen Ihre Sprüche das gute Werk vollbringen, indem die großen Verhältnisse der menschlichen Natur mit so viel Adel, Freiheit und Kühnheit dargestellt sind“. An den unbezweifelt von Goethe herrührenden Stücken, z. B. an denen auf Newton, ist es ersichtlich, daß Goethe in dieser ganzen Gattung sehr nachstand, und weil er seine eigenen Xenien wirklich für unbedeutend erkannte, hat er sie später auch nicht in seine Gedichtsammlung aufgenommen. Schiller's Epigramme dagegen gehören zu dem Vorzüglichsten, was er gedichtet hat, und sind ohne Zweifel die besten, die wir in unserer Literatur besitzen.

Die Hauptvorzüge der Schiller'schen Epigramme möchten sich auf des Dichters Ideengehalt und auf seine deutliche Verstandeserkenntniß gründen. Durch jene Eigenschaft sind sie alle gehaltvoll, tief, oft erhaben, und gehen beinahe immer auf ein ernstes, würdiges Ziel, selbst wenn sie satyrisch und persiflirend sind. Durch den andern Vorzug haben sie im Ausdruck die größte logische Bestimmtheit und alle die Tugenden, welche mit dieser verbunden zu sein pflegen, oder durch welche sich die logische Bestimmtheit ausspricht. Hieraus muß man es sich auch erklären, daß die allgemeinen Epigramme Schiller's in entgegengesetzter Weise von vielen Goethe'schen fehlerhaft sind, nämlich dadurch, daß ihnen keine Anschauung zu Grunde liegt, daß ihnen der erste Theil, „die Erwartung“, fehlt. Das Epigramm wird oft innerhalb des Verstandesgebietes

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 2, S. 18.

sowohl begonnen, als vollendet. Ist es auch des unbestimmt Einzelnen theilhaftig, so fehlt ihm doch meist das bestimmt Einzelne — das Individuelle [1]. Der Hauptvorzug der Schiller'schen Epigramme beruht aber auf der Verstandesoperation der Entgegensetzung. Wenn man sie der Reihe nach prüfend durchlies't, wird man in den meisten einen Gegensatz, gewöhnlich zwischen dem ersten und zweiten Theil finden. Wo dieser Gegensatz fehlt, sind sie meistens von untergeordnetem Werth; und beinahe alles Scharfe und Schlagende entspringt aus eben dieser Entgegenstellung. Weil durch das ganze Geistesleben Schiller's der Gegensatz ging, welcher sich in seinem eminenten Unterscheidungsvermögen denkend ausprägte [2], deßwegen war er zum Epigrammendichter geboren und erzogen. Die Gegensätze in seinen Sinngedichten sind nicht allein durch seinen Scharfsinn gebildet, sonst wären sie leicht leer und spielend, sondern weil Schiller's ganzes Wesen nach dem Gegensatz angelegt war, deßwegen konnte er mit seinem ganzen Wesen bei der epigrammatischen Dichtung gegenwärtig sein. Die antithetische Form, in welcher sich diese Verstandespoesie ihrem Wesen nach immer bewegt, war ihm gewissermaßen nothwendig, und aus seiner ursprünglichen Naturanlage floß ihr alles Ernste, Wahre und von Grund aus Gediegene zu. Er hatte gut, immer von neuem auf die bedeutungsvollste Weise in Gegensätzen zu spielen — seine ganze Weltbetrachtung wogte ja im Gegensatze. Er würde auch diese Gattung vielleicht nie mehr verlassen haben, wenn sie sein Ideenvermögen mehr befriedigt und seinen Genius in keinen zu engen Kreis gebannt hätte. War doch die ganze lyrische Dichtung nicht im Stande, einen Schiller festzuhalten. An dem Epigrammenspiel, so viel Ernst und Würde er hineinlegte, war seine Neigung bald ganz und für immer erschöpft.

Der Umstand, daß nach der Verabredung mit Goethe jedes Xenion nur aus Einem Distichon bestehen sollte, trug ebenfalls dazu bei, manchen dieser Gedichte eine von der Lessing'schen

[1] Siehe Theil 3, S. 157.
[2] Ebendaselbst S. 110.

Theorie abweichende Gestalt zu geben. Erstlich dienen manche Epigramme zu bloßen Einleitungen, Ergänzungen, Uebergängen, und haben für sich gar keine selbstständige Bedeutung. Dann gehören häufig zwei, drei und mehrere aufeinanderfolgende Xenien zusammen, und bilden ein einziges, so daß Schiller und Goethe die durchgängige äußere Gleichförmigkeit aller einzelnen Stücke nur zum Schaden der Sache und nur scheinbar erreicht haben. Wenn man von solchen Xenien die Ueberschriften wegwirft, sie zusammenzieht und ihnen Eine allgemeine Ueberschrift gibt, so hat man das eigentliche Xenion. So hat Schiller z. B. in der Jeremiade mehrere im Musenalmanach ursprünglich getrennte Distichen zusammengezogen — aber gerade hierdurch doch nicht mehr als ein Afterepigramm erhalten, denn es fehlt ihm die Spitze, es ist bloß Beschreibung. Endlich sind auch dadurch viele dieser Xenien über die rechtmäßige Grenze hinausgetrieben worden, daß Schiller, um eine Abwechslung hervorzubringen, auch Dialogen in Xenien schrieb. Doch vielleicht dürfen diese Produkte überhaupt nicht ganz nach der Lessing'schen Theorie beurtheilt werden, denn so originell sind dieselben in jeder Hinsicht, daß sie keinen fremden Maßstab zu ertragen, sondern die Theorie selbst zu erweitern scheinen. So macht es Lessing zum Gesetz, daß das Epigramm auch ohne seine Ueberschrift verständlich sein solle. Unsere Xeniendichter beachten auch diese Beschränkung nicht.

Was die Unterscheidung der Schiller'schen von den Goethe'schen Xenien betrifft, so äußert sich hierüber Goethe selbst bei Eckermann folgender Maßen: „Freunde, wie Schiller und ich, Jahre lang verbunden, mit gleichen Interessen, in täglicher Berührung und gegenseitigem Austausch, lebten sich in einander so sehr ein, daß überhaupt bei einzelnen Gedanken gar nicht die Rede und Frage sein konnte, ob sie dem einen gehörten oder dem andern. Wir haben viele Distichen gemeinschaftlich gemacht, oft hatte ich den Gedanken und Schiller machte die Verse, oft war das Umgekehrte der Fall, und oft machte Schiller den einen Vers und ich den andern. Wie kann nun da von Mein und Dein die Rede sein! Man müßte wirklich selbst noch tief in der Philisterei stecken, wenn man auf die Entscheidung solcher Zweifel nur die mindeste

Wichtigkeit legen wollte". Dessenungeachtet möchte nach den Nachrichten, die wir jetzt über die Xenien besitzen, und nach den oben angegebenen allgemeinen Gesichtspunkten das Chorizontengeschäft nicht mehr sehr schwierig sein.

Die Xenien stehen mit der Kritik in einem engen Verhältniß. Sie sind selbst ein großes kritisches Auto da fée über die Tagesliteratur. Wie also durch die Ideendichtung und die allgemeinen Epigramme die ästhetischen Aufsätze Schiller's überhaupt fortgesetzt werden, so reihen sich die Xenien namentlich an die vielen kritischen Urtheile in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung an. Aber damals schrieb Schiller auch eine Reihe trefflicher Beurtheilungen über den zu dieser Zeit erscheinenden Wilhelm Meister, in welche er eben so viel Liebe und Bewunderung legte, als in die Xenien Haß und Bitterkeit.

Zwölftes Kapitel.

Schiller's Uebergang zu einer mittlern und zur reinen Gattung der Lyrik. Charakteristik dieser Formen und der lyrischen Poesie der ganzen Periode.

„Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besondern das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht die Allegorie, wo das Besondere als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt. Die letzte ist aber eigentlich die Natur der Poesie; sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken und darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden oder erst spät".

So urtheilt Goethe mit Bezug auf Schiller [1]. Das, was er hier Allegorie nennt, haben wir oben als Ideendichtung und allgemeines Epigramm näher bezeichnet.

Schiller's Theorie nahm, wie wir wissen, bisher diese allgemeine Dichtung in Schutz. Das Bedeutende, das ächt Menschliche, das Ideale suchte er in dem Allgemeinen, und

[1] Goethe's Werke, Ausgabe letzter Hand, B. 49, S. 96.

das Individuelle verwarf er als etwas Zufälliges und Geringfügiges. Darin bestand sein Hauptirrthum. „In einem Gedicht, sagte er (noch im Jahr 1794 [1]), muß Alles wahre Natur sein, denn die Einbildungskraft gehorcht keinem andern Gesetze und erträgt keinen andern Zwang, als den die Natur ihr vorschreibt; in einem Gedichte darf aber nichts wirkliche (historische) Natur sein, denn alle Wirklichkeit ist mehr oder weniger Beschränkung jener allgemeinen Naturwahrheit". Er verlangte vom Dichter, daß derselbe durch reine Scheidung dessen, was im Menschen bloß menschlich ist, den verlornen Zustand der Natur wieder herstelle [2]. Von einer eigenthümlichen Lage, meinte er, sei das Unideale unzertrennlich, und er behauptete, der Dichter dürfe eine gewisse Allgemeinheit in den Gemüthsbewegungen, die er schildere, nicht verlassen [3]. Alles, was nicht reine Menschheit ist, war sein Spruch, ist zufällig an dem Menschen — und was ging den philosophischen Dichter das Zufällige an?

Als er mit dieser Theorie im Jahr 1795 zur Poesie zurückkehrte, ist es zu wundern, daß diese einen universellen, metaphysischen Charakter annahm? Humboldt bestärkte ihn in solchen Ansichten. Von der Macht des Gesanges z. B. urtheilt derselbe, dieses Gedicht wirke um so stärker, weil hier schlechterdings nicht, wie in den Idealen und der Resignation eine Empfindung des Individuums, sondern der reine Dichtergeist vorwalte [4]. In diesem Fall würde die Ode gewiß schwächer wirken, weil das Besondere naturgemäß lebendiger ergreift, als das Allgemeine. Was am meisten Merkmale enthält, macht den mächtigsten Eindruck: ein individueller Dichtergeist hat aber mehr Merkmale, als der allgemeine.

Durch die Xenien riß sich Schiller von dieser abstrakten Dichtung zuerst auf eine entschiedene Weise los. Er gelangte aber hierdurch noch nicht unmittelbar zu der andern Gattung,

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1285. 1. u. (Oktavausg. B. 11, S. 666).
[2] Ebendaselbst S. 1275. 1. u. (Oktavausg. B. 12, S. 402).
[3] Ebendaselbst S. 1277. 1. o. (Oktavausg. B. 12, S. 410).
[4] Briewechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 205.

welche, wie Goethe in der angeführten Stelle sagt, das Allgemeine ganz im Besondern schauen läßt. Zwischen beiden liegt nämlich noch eine dritte Weise, in welcher Anschauung und Reflexion, Schilderung und Betrachtung als zwei selbstständige, noch getrennte Bestandtheile mit einander vereinigt sind. Nach den Begriffen des Allgemeinen und Konkreten hat die Poesie drei Hauptarten. Die Ideendichtung (welche Goethe Allegorie nennt) stellt das Allgemeine mittelst des Konkreten dar; die mittlere Dichtung verbindet Allgemeines und Konkretes als verschiedene Bestandtheile mit einander; die reine Poesie ergreift das Allgemeine ganz im Konkreten. Im ersten Fall denkt der Dichter, im dritten schaut er an, im mittlern halten sich Denken und Anschauen in seiner Seele das Gleichgewicht.

Das Epigramm hat aber wegen seiner Kürze und weil es ganz im Verstandesmäßigen, im Didaktischen oder Polemischen, befangen ist, im Reiche der Poesie wenig Bedeutung. Es war für Schiller nur eine Vorübung. Nach dem Muster der Xenienpoesie konnte er die allgemeine Betrachtung auch ohne epigrammatische Zuspitzung in freier Weise mit einer Empfindung, einer Wahrnehmung, einem individuellen Zustand zu einem größern poetischen Ganzen ausarbeiten, oder er konnte seine Ideen an die geschichtliche und mythische Ueberlieferung anknüpfen. So entstanden lyrische und epische Stücke von subjektivem Gepräge. Als Schiller sich mittelst der Xeniendichtung von seiner Ideenpoesie loswand, als der Poet sich reiner vom Philosophen ablös'te, um zum Unmittelbaren überzugehen, nahm er noch bedeutende ideelle Bestandtheile mit herüber. Wie hätte er sich sogleich von seiner Gedankenwelt ganz befreien können? Aus diesem Zusammentreffen ideeller und realer Bestandtheile, welche sich noch gegen einander hielten und nicht verschmelzen wollten, entstand dann die eigenthümliche Dichtweise, von welcher ich hier rede.

Sein Uebergang von der abstrakten Ideendichtung zu dieser lebensvollern Gattung war ein großer, aber natürlicher und gleichsam abgenöthigter Fortschritt. Die Ausübung hatte die sich selbst mißverstehende Theorie[1] hinter sich gelassen.

[1] Siehe Theil 3, S. 79.

Von da scheint es aber nur eine kurze Strecke zur reinen, objektiven Dichtung zu sein.

Diese letztere ist die Poesie, von welcher Goethe sagt, daß sie ein Besonderes ausspreche, ohne ans Allgemeine zu denken und darauf hinzuweisen; wer dieses Besondere lebendig fasse, erhalte zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden oder erst spät. Das Allgemeine ist hier nämlich selbst zum Individuellen geworden und stellt sich uns gar nicht anders dar, denn als solches. Wie an einem Erzeugniß der Natur oder einer Erscheinung des wirklichen Lebens, wird an einem solchen Stücke das Allgemeine nur durch Reflexion bemerkt und durch Abstraktion von demselben losgetrennt. Dieses ist die naive Form der Poesie, welche Goethe mit Recht allein als ächte Poesie gelten lassen wollte, ihr Inhalt mag nun naiv oder sentimental sein. Wenn in ein solches ganz anschaulich gestaltetes Gedicht auch manche allgemeine Gedanken, Raisonnements und Bemerkungen eingeflochten sind und dasselbe durch die Gefühle und sittlichen Affekte des Dichters noch besonders erwärmt ist; so gehört doch das alles nicht als wesentliche Bestandtheile zum Stücke selbst und kommt daher nicht in Frage, wenn über dessen Werth geurtheilt werden soll, wogegen die Bedeutung der beiden andern Dichtweisen entweder ganz auf allgemeinen Ideen ruht oder doch nicht ohne Rücksicht auf diese bestimmt werden kann. Bei dieser reinen Darstellung verschwindet die Hauptidee ganz in die Form.

Ein ungebildeter Geschmack und eine unreife Aesthetik und Philosophie werden Mühe haben, ja es wird ihnen vielleicht unmöglich sein, gerade diese ursprüngliche Gestalt als die ächte gelten zu lassen. Selbst das Lob über anerkannte Kunstwerke deckt häufig genug nur den niedrigen Standpunkt derer auf, welche es ausgesprochen. Was sittlich anregt, setzen sie über das, was ein freies ästhetisches Wohlgefallen hervorbringt. Sie halten sich an den Inhalt, und sehen die Form, welche doch gerade das Wesentliche, ja man kann mit Recht sagen das Innerliche, bei einem Kunstwerke ist, als etwas Zufälliges und Aeußerliches an. Das Stück, welches sich am besten in Begriffe bringen und — worüber sich am meisten reden läßt, ist ihnen das liebste. Hierbei wird die reine Dichtung als

ideenlos, leer, kalt, flach zur Seite geschoben und den beiden andern Dichtweisen, besonders der vom Allgemeinen ausgehenden, der alleinige Preis zuerkannt. Diese lassen doch eine tüchtige Gefühlsaufregung und einen massiven Denkstoff im Leser zurück — aber wo wäre der keusche Sinn, der an einem anspruchslosen ästhetischen Bild, welches zunächst nur in sich gelten will, eine reine, innige Freude fände? Was bedeutet den Meisten das, was sie nicht auf sich selbst, auf ihre subjektiven Bedürfnisse denkend und fühlend beziehen können? Wenn sie sich selbst in dem Kunstwerke wiederfinden, wenn es nicht allein zu ihnen, sondern auch von ihnen redet, dann heißen sie es willkommen.

Indem der naive Dichter ganz in der Anschauung lebt, bekümmert er sich nicht um die allgemeine Idee, aus welcher die poetische Schöpfung geheimnißvoll hervortritt. Er verfährt im Moment des Schaffens bewußtlos. Aber die Grundidee vermag auch der Leser häufig nicht anzugeben. Man kann die Einheit solcher Gedichte oft nur anschauen und fühlen, sie entzieht sich dem Begriffe und Berichte, sie ist der Erklärung und dem Schlusse unzugänglich. Dergleichen Gedichte, die reinsten Blüthen des Genius, haben ihre Bedeutung ganz durch ihre ästhetische Gestalt, in welche sich ihre logische Form [1] und ihr Gehalt gleichsam aufgelöst haben. Eben weil sie unendlich viel bedeuten, übersteigen sie jeden bestimmten Begriff. Sie gleichen darin ganz den Naturgegenständen, deren Schönheit und Erhabenheit uns ja auch unbeschreiblich erfreut und rührt, ohne daß wir aus ihnen bestimmte Ideen zu entwickeln im Stande wären. Alles, was wir über sie sagen, enträthselt den Eindruck nicht, die sie auf uns machen. Gerade diese naive, individuelle Dichtung und keineswegs die mehr oder weniger zum Allgemeinen aufsteigende, stellt uns irgend eine Idee am inhaltvollsten und in ihrer ganzen Fülle dar. Was ganz Anschauung ist, enthält einen solchen Reichthum von Bestimmungen, daß sein Gehalt durch den Verstand nicht erschöpft werden kann. Das Allgemeine hat kein selbstständiges Dasein — es existirt nur in unserm Vorstellungsvermögen.

[1] Siehe Theil 3, S. 88.

Nur das Einzelne ist wirkich vorhanden. Will uns daher die Poesie Repräsentanten des wirklich Existirenden vorführen, so muß sie uns durchgängig sinnlich bestimmte, d. h. individuelle Gestalten liefern. Sonst gibt sie uns unsere Gedanken, unsere Begriffe von den Dingen, nicht diese selbst.

Ein aus der Anschauung emporgestiegenes ästhetisches Gebilde wird daher unserm Denken einen oft unerschöpflichen Stoff darbieten und viele Mühe machen. Es wird ihm schwer beizukommen sein, wie irgend einer Naturerscheinung. Dagegen stellt uns die sich im Allgemeinen haltende Dichtweise beinahe nur die Aufgabe, dem Dichter nachzudenken, welcher uns deutlich vordachte. Die Erklärung hat hier ein ziemlich leichtes Spiel. Bei einem naiven Kunstwerk dagegen muß sie immer sehr viel zurücklassen. Die Auslegung muß häufig die Hoffnung aufgeben, die alles überflügelnde ästhetische Idee, gleichsam die Seele des Gedichts, in eine bestimmte Begriffsform einzuzwängen; sie kann das, was eine unendliche Fülle hat, nicht auf das Maß eines Grundgedankens zurückführen. Dessen ungeachtet vermag dann die wissenschaftliche Betrachtung noch immer das Grundmotiv festzusetzen, durch welches sich der Dichter begeistern und leiten ließ. Ich sage das Grundmotiv, weil ihn bei den einzelnen Theilen seines Werkes auch besondere Motive im Darstellen führen müssen, durch welche alle jenes Grundmotiv hindurchgeht, indem es sie beherrscht. Das bestimmte Ziel, welches der Dichter vor Augen hatte, der einzelne Gegenstand, den er darzustellen beabsichtigte, das besondere Gefühl, welches ihn begeisterte, kurz das konkrete Moment, welches ihn bei seinem Schaffen antrieb, und in welchem sich der Eindruck seines Kunstwerkes auf uns koncentrirt, dieß macht das Grundmotiv eines sprachlichen Gebildes aus.

Ich ordne also das Grundmotiv der Grundidee zur Seite. Jenes ist etwas Besonderes und Einzelnes, diese etwas Allgemeines. Jenes findet bei der naiven, diese bei der sentimentalen Form statt, von welcher die Ideenpoesie und die mittlere Weise Arten sind. Der naive Dichter verfährt nie nach einer Grundidee, aber diese mag sich auch bisweilen dem sentimentalen Dichter entziehen, so daß ihm dann, wie dem

andern ein seinem Gegenstande inwohnendes Motiv vorschweben muß. Man kann daher den Ausdruck Grundmotiv in Bezug auf den erzeugenden Künstler allenfalls auch ganz allgemein gebrauchen; der beurtheilende Leser aber wird diese Begriffe einander nebenzuordnen und hierdurch beiderlei poetische Gewächse ihrem Ursprung nach von einander zu unterscheiden haben. Die Erkenntniß des einen oder der andern ist für jedes Erzeugniß der schönen Kunst überhaupt der Lichtpunkt, von welchem aus sich Klarheit über das Ganze verbreitet. Ob eine poetische Darstellung richtig ausgeführt und von welcher Art und Beschaffenheit der entsprechende Eindruck ist, den sie auf uns macht, können wir uns allein von diesem Standpunkt aus deutlich bewußt werden.

Wenn wir die beiden ersten Formen, welche der Schiller'sche Genius durchlief, durch die Ausdrücke des Reflektirten, Mittelbaren, Sentimentalen und Subjektiven bezeichnen, so heißt die letzte Gattung die individuelle, unmittelbare, naive, reine, objektive oder plastische Darstellung, oder sie wird nach dem Vorgange Goethe's auch kurzweg die Darstellung genannt. Sie ist unmittelbar, weil sie ohne Dazwischentreten des wiederholenden verallgemeinernden Begriffs aus der Anschauung erwachsen ist, und sich auch geradezu an das Anschauungsvermögen und ästhetische Gefühl des Lesers wendet. Wir schauen, genießen und besitzen ein solches Erzeugniß, ehe wir es eigentlich verstehen. Wenn wir es begreifen wollen, muß der Verstand sich nachher zur Anschauung herablassen. Aus gleichem Grunde nennen wir diese Darstellung rein. Sie ist nämlich rein von einer unrechtmäßigen Betheiligung des Begriffs, durch welchen sie allgemein, mittelbar und reflektirt wird, und von einer Einmischung des sittlichen Interesses, durch welches sie der Dichter in sentimentaler Färbung in sich selbst verstrickt oder in rhetorischer Haltung absichtlich auf den Leser einwirken läßt [1]. Durch den überwiegenden Einfluß der verallgemeinernden Reflexion und des sittlichen Interesses wird die Darstellung überhaupt mehr oder weniger subjektiv. Die naive Darstellung beginnt und vollendet sich ganz im Konkreten und

[1] Vergl. Theil 2, S. 207, S. 130 und Theil 3, S. 115 ff.

blickt weder durch Rhetorik auf den Leser hin, noch erinnert sie durch Sentimentalität an den Verfasser. Sie ist ganz in sich und will nichts anderes, als sein. Aus demselben Grunde ist diese Darstellung auch objektiv oder, nach einem aus der bildenden Kunst entlehnten Ausdrucke, plastisch.

Die Wörter subjektiv und objektiv sind in dieser Verbindung bloß von der Form zu verstehen. Der Stoff mag genommen sein, woher er will, aus der äußern Erfahrung, geschichtlichen Ueberlieferung oder dem innern Leben des Dichters — dieser verschiedene Ursprung des Gegenstandes macht die poetische Darstellung selbst weder subjektiv noch objektiv. Es kommt allein auf die Gestaltung des Stoffes an, und da kann ein aus der eigenen Brust geschöpfter Gegenstand objektiv, d. h. ohne Einflüsse der Reflexion und des sittlichen Interesses ganz anschaulich gestaltet sein, und ein aus der Außenwelt hergenommener Inhalt ganz ins Subjektive hineingezogen werden. Hiervon ist der subjektive und objektive Dichtstoff durchaus verschieden und kommt bei der ästhetischen Beurtheilung nur in untergeordneter Weise in Frage. Für das tiefere Verständniß einer Dichtung ist es allerdings nothwendig, zu wissen, woher ihr Stoff ihrem Verfasser zugeflossen sei, aber die Entscheidung über ihren poetischen Werth hängt hauptsächlich von ihrer ästhetischen Form ab, welche eben in der naiven, individuellen Gestaltung liegt [1]. In einer Geschichtserzählung nennen wir das, was mit der historischen Wahrheit übereinstimmt, objektiv, und das von dieser Abweichende, subjektiv. Das eine und das andere dem bloßen Inhalte nach. Nun könnte ein Dichter in einer Ballade oder in einem Drama uns durchaus nur historische Wahrheit anbieten, ohne deßhalb im mindesten eine objektive poetische Darstellung zu liefern; und ein anderer dagegen könnte großentheils oder ganz von der Historie abgehen, ohne seiner Dichtung als solcher etwas zu vergeben, ja zum Vortheil dieser. Die treueste Wiedererzählung einer Geschichte ist noch keine poetische Form und ein subjektiv ganz umgeändertes Faktum kann Gegenstand eines vollendeten Kunstwerkes sein. Wenn auch das Abgehen von

[1] Siehe Theil 3, S. 87 f.

dem Geschichtlichen besonders in unserem kritischen Zeitalter manches Bedenkliche hat, so ist doch ein Verstoß gegen die Historie noch kein Fehler gegen die Aesthetik, und die geschichtliche Wahrheit ist von der poetischen gänzlich verschieden.

Die subjektive und die objektive Darstellung sind also im Allgemeinen von der subjektiven und objektiven Beschaffenheit und Quelle ihres Stoffes ganz unabhängig. Ein Gedicht, dessen Inhalt und Charaktere aus dem eigenen unmittelbaren Leben seines Verfassers geschöpft sind, kann eben so viel Werth haben, als ein Stück, dessen Stoff die äußere Erfahrung zuführte — aber immer hat die objektive Darstellung einen unbedingten Vorzug vor der subjektiven. Und genauer betrachtet, ist eigentlich jeder Stoff der Poesie subjektiv, indem die andern Menschen, von denen ich ihn entlehnen kann, ja auch nur Subjekte meiner Gattung sind. Die Dichtkunst ist auf das erfahrungsmäßige Menschenleben angewiesen, welches jeder in sich eben so wohl und noch unmittelbarer wahrnimmt, als außer sich. Die äußere Erfahrung hat für uns nur durch die innere, Sinn und Wichtigkeit. „Der Dichter", sagt Schiller sehr wahr, „behorcht die Menschheit in seiner eigenen Brust, um ihr unendlich wechselndes Spiel auf der weiten Bühne der Welt zu verstehen"[1]. Er anticipirt die Erfahrung aus sich selbst, und alles Aeußere knüpft er an irgend eine Erscheinung seines innern Lebens. Er vervollständigt jede fremde Andeutung aus eigenem Schatze. Darin aber ist das individuelle Menschenleben, welches der Künstler in sich selbst wahrnimmt, von dem ihm äußerlich gegebenen Stoffe bedeutend unterschieden, daß jenes ungleich schwerer objektiv aufzufassen und darzustellen ist, als dieser — namentlich einer solchen Natur, wie unser Schiller war, welchem die äußere Wahrnehmung und Ueberlieferung zu Hülfe kommen mußten, wenn er ein von der Reflexion und von eigenen sittlichen Interessen freies Gebilde organisiren wollte.

Schiller näherte sich dieser reinen Form, ohne sie vollkommen zu erreichen, und hierin, also gerade im Wesen der Dichtung, behauptet Goethe einen entschiedenen Vorzug, welcher

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1227. 2. m. (Oktavausg. B. 12, S. 194.)

allein schon, wenn man beide Männer nur als Dichter vergleicht, bei weitem alles aufwiegt, was Schiller sonst vor Goethe voraus hat. Dabei tritt aber ein wichtiger Unterschied ein. Sonst ist gewöhnlich die Darstellung deßwegen zu lose gewoben, weil es ihren Urhebern an Bildungskraft oder an Kultur fehlt. Die Schiller'sche Schreibart ist nicht wegen eines Mangels zu wenig reell bestimmt und objektiv lebendig [1], sondern wegen eines Ueberflusses auseinandergehender Kräfte und Interessen. Seine Brust umschloß wahrlich mehr, als Eine Welt! Der Denker, der Mensch und der Dichter stritten sich um seinen Stil wie um seine Person, und da keiner den andern verdrängen konnte, ließen sie sich endlich alle versöhnt neben einander nieder und brachten durch in einander greifendes Zusammenwirken das zu Stande, was sonst, aber in anderer Weise, schon die einzelne Kraft für sich ausführt. An der Thätigkeit des poetischen Talents betheiligten sich auch seine übrigen Kräfte. Seine Darstellung gibt uns nicht immer die volle Sache, aber sie enthält meistens den ganzen Schiller.

Nach dem Xenienjahr, zur Zeit der Abfassung des Wallenstein, warf er sich auch in der Lyrik, seiner bisherigen Manier überdrüssig, mit Leidenschaft auf die konkrete Form, doch später machte seine gewaltige Natur gegen die Goethe'schen Einflüsse ihre Rechte wieder geltend und er kehrte in dem letzten Lustrum seines Lebens in den meisten lyrischen Erzeugnissen zur sentimentalen, subjektiven Behandlung zurück. Er überschritt die Gattung, welche ich oben die mittlere genannt habe, nur in einzelnen Darstellungen. Das, was Goethe in so außerordentlichem Grade besaß, der Sinn für das Mannigfaltige, wurde bei ihm durch seinen immer auf das Gesetz, auf die Einheit, auf das Wesen der Dinge gerichteten Geist beschränkt, und da uns dieses nur mittelbar durch die Reflexion zum Bewußtsein kommt, so erhielt seine Dichtung selbst ein überwiegend reflektirtes, mittelbares Gepräge. Oder wie Humboldt dieß ausdrückt: „Sein Dichtergenie war auf das engste an das Denken in allen seinen Höhen und Tiefen geknüpft; es tritt ganz eigentlich auf dem Grunde einer Intellektualität hervor, die alles

[1] Siehe Theil 3, S. 109 und 115 f.

ergründend spalten und alles verknüpfend zu einem Ganzen vereinen möchte".

Aeußere Stoffe konnte Schiller am leichtesten von einem subjektiven Beisatze frei halten, daher finden wir objektiv gestaltete Naturschilderungen, Balladen und Dramen bei ihm, und viele historische Personen und Zustände sind wahr und mit fester Hand gezeichnet. Doch streift eine sentimentale, reflektirte Farbe, wie ein leichter Nebel, auch über viele dieser Gebilde hin. Dagegen sind die meisten aus der innern Welt geschöpften Gedichte mehr oder weniger gedacht und allgemein gehalten. Hier war es ihm beinahe unmöglich, den innern Zustand, getrennt von der Betrachtung dieses Zustandes und ohne Beziehung auf sein Ideenvermögen, in individueller Wahrheit darzustellen.

Hieraus entspringen einige der Vorzüge und alle Mängel der Schiller'schen Lyrik überhaupt. In Betreff ihrer Verstandesform [1] in hohem Grade vollendet, läßt nur ihre ästhetische Gestalt einiges zu wünschen übrig. Es zeigt sich in ihr die größte Bestimmtheit, aber es ist doch mehr die Bestimmtheit des deutlichen Denkens, als die der individuellen Anschauung. Alle Gedichte sind bewundernswürdig durch ihre Einheit, den Zusammenhang ihrer Theile, die strenge Ausscheidung alles Fremdartigen, und besitzen in so fern allerdings den Anstrich einer — wie Humboldt sich ausdrückt — „Nothwendigkeit athmenden (!) Form". Denn die Forderung der Nothwendigkeit ist eigentlich eine Verstandesforderung. Aber den logisch so vollkommen gestalteten Gedichten fehlen häufig die Eigenschaften, durch welche sie eine leicht faßliche Gestalt für die Phantasie werden. Mag der Verstand die Form dieser Gedichte auch als nothwendig beurtheilen, so treten sie doch nicht als etwas Wirkliches nahe genug an die Einbildungskraft. Die Kunst hat sie der Natur nicht genug angenähert. Auch seine plastischen Gemälde haben Lücken für die Phantasie, oder man fühlt ihnen die Anstrengung an, mit welcher sie zusammengesetzt sind. Zur Darstellung des durchgängig individuell Bestimmten hat sich Schiller's Welt umspannender Charakter beinahe nie heruntergelassen.

[1] Siehe Theil 3, S. 88.

In diesem Falle hätte er ja auch vieles aufnehmen müssen, was der Verstand als zufällig und außerwesentlich beurtheilt.

Das produktive und reflektirende Vermögen betheiligten sich beinahe gleichmäßig bei seinem Dichten. Aus diesem innern Widerstreit zwischen Verstand und Einbildung, zwischen Begriff und Anschauung möchte ich einen Theil der Kraft und Macht ableiten, mit welcher uns seine Poesie ergreift. Wir sehen in ihr einen Helden, der sich durch hartnäckige Feinde zu seinem Ziele hindurchringt, ohne daß er es ganz erreicht. Wir ringen mit ihm — und möchten in unserer sittlichen Aufgeregtheit diesem hohen Streben mehr Werth beilegen, als dem ruhigen Besitz und freundlichen ästhetischen Genuß. In Schiller's Darstellung strömte die durch entgegengesetzte Kräfte gesteigerte Energie der ganzen strebenden Seele. Er mußte, wenigstens längere Zeit, jedes Gedicht einem innern Widersacher abgewinnen. Seine Phantasie bevölkerte Länder, die noch kein Poet betreten hatte. Nur durch Steigerung der Produktionskraft konnte die Reflexion überboten werden.

Erwägen wir noch die Einflüsse seiner sittlichen Natur! Wie seine Theorie das Schöne und die Poesie aus einem harmonischen Zusammenwirken aller menschlichen Vermögen hervorgehen ließ, so dichtete er selbst mit allen seinen menschlichen Kräften.

Sein sittliches Prinzip trug dem Allgemeinen, auf welches sein Geist immer gerichtet war, erst den rechten Gehalt zu Das Absolute und Nothwendige, welches er suchte, steigerte sich ihm hierdurch zu dem Idealen, welches immer sittlicher Art ist. Er selbst wurde durch dieses überwiegende ethische Interesse zum Idealdichter, oder, damit ich mich seines eigenen Ausdruckes bediene, zum sentimentalischen Dichter. Er beflügelte seinen Genius durch den Heroismus und die Humanität seiner Seele. Die sittlichen Ideen waren ihm aber nicht allein ein Gegenstand seiner spekulirenden Vernunft, sondern zugleich die lebendigste Angelegenheit seines Herzens. Deßwegen dichtete er auch immer zugleich mit dem Herzen, und ersetzte das, was seinen Gedichten an plastischer Anschaulichkeit abging, möglichst durch die Gewalt der Gefühle, die er in sie ausgoß. Seine poetischen Erzeugnisse haben nicht immer die Lebendigkeit,

welche aus einer ganz individuellen Zeichnung des Gegenstandes hervorgeht, aber sie sind durch das warme Gemüth ihres Urhebers beseelt. Das oft dünne, durchsichtige Gewebe der objektiven Darstellung wird dicht durch die goldenen Fäden, die der Sänger aus seiner eigenen Seele spinnend in dasselbe einträgt. Wie seine Gedichte aus einem sittlich gestimmten und geweihten Gemüthe entsprangen, so üben sie auf jedes unverdorbene Gefühl einen wunderbaren Zauber aus. Viele, die meisten derselben sind schwer verständlich und müßten daher wenige Leser haben, wenn nicht eine andere geheime Macht aus ihnen wirkte. Durch das in sie hineingelegte beste Herz sind sie so anziehend und ergreifend. Dem geoffenbarten Gefühl des Dichters begegnet hochentzückt das mächtig erweckte Gefühl des Lesers. Wahrlich! nicht allein der Kopf, auch das Herz schon versteht, und es wäre schlimm um die begeisterte Liebe bestellt, wenn sie den langsamen Begriff abwarten müßte! Von „des deutschen Barden Hochgesang" sagt Schiller:

„Und aus Herzens Tiefen quellend,
Spottet er der Regeln Zwang".

Den Franzosen, welche die Kunstschätze wegschleppten, ruft er zu:

„Der allein besitzt die Musen,
Der sie trägt im warmen Busen!
Dem Vandalen sind sie Stein";

und im Abschied vom Leser sagt er in Bezug auf seine Muse:

„Nur wem ein Herz, empfänglich für das Schöne,
Im Busen schlägt, ist werth, daß er sie kröne".

Wegen dieses Gewichtes, welches er auf das Herz legt, ist er ja auch der Dichter der Frauen — ist er der Dichter der Deutschen! Die Worte, die er in dem Liede Mädchen von Orleans über sein gleichnamiges Drama sagt:

„Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich sein",

konnte er beinahe über jedes seiner Erzeugnisse aussprechen. Die Wärme, das Feuer des Herzens schien ihm von einer

wahrhaft dichterischen Anlage unzertrennlich; das Herz war ihm die Stimme des Höchsten im Menschen. Das Herz werde, sagt er [1], nur durch die Ideen der Vernunft gerührt. In seinem eigenen Herzen allein treffe der Dichter sein Ideal an [2]; und dieser wolle die Einbildungskraft nur deßwegen in ein bestimmtes Spiel setzen, um bestimmt auf das Herz zu wirken [3]. Nur wenn der Dichter Geist mit Herz verbindet, will Schiller es ihm erlauben, auch die nackte sinnliche Natur darzustellen [4]. Solche und ähnliche Ansichten, durch welche er die Humanität, von der er selbst durchdrungen war, aussprach, vertheidigte und verherrlichte [5], erwärmten ihn bei der Ausübung. Der edelste Mensch empfiehlt bei uns den Künstler, und die freudige Liebe bahnt der Verehrung den Weg.

Schiller spricht in seiner Dichtung, besonders der lyrischen, beinahe nie eine vorübergehende Laune, sondern immer seine volle Ueberzeugung aus. Immer ist es ihm Ernst mit der Sache. Den Erzeugnissen, die gelegentlich in ihm hervorgerufen wurden, sieht man ihre Veranlassung nicht mehr an. Die Erklärung muß solche Gedichte auf ihre bestimmten Anlässe zurückführen, und die Kritik wird sich hüten, an das, was ein Ausspruch des vollen Menschen ist, allein den ästhetischen Maßstab zu legen [6].

Aus der Belebung seiner Gedichte durch die Gefühle des Herzens leite ich es großentheils ab, daß jene nicht eigentlich didaktisch sind. Großentheils, denn auch seine Theorie schützte ihn vor diesem Abwege, indem er jede bestimmte Tendenz auf Belehrung oder Besserung unter der Würde der Dichtkunst hielt [7]. Will man viele derselben wegen ihres Ideengehalts und ihrer Mittelbarkeit didaktisch nennen, so sind sie es wenigstens in einer höhern, von dem gewöhnlichen Begriffe ganz verschiedeneu Bedeutung des Wortes. Das Element

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1253. 2. (Oktavausg. B. 12, S. 303).
[2] Ebendas. S. 1255. 2. (Oktavausg. B. 12, S. 312).
[3] Ebendas. S. 1285. 1. o. (Oktavausg. B. 12, S. 447. f.)
[4] Ebendas. S. 1247. 1. (Oktavausg. B. 12, S. 273.)
[5] Siehe Theil 2, S. 101.
[6] Siehe Theil 1, S. 86.
[7] Schiller's Werke in E. B., S. 1211. 2. u. (Oktavausg. B. 11, S. 111).

der Empfindung ist zu übermächtig, als daß sie mit andern Lehrgedichten zusammengestellt werden könnten. Sie wenden sich mehr an unser Herz, als an unsern Verstand. Ueberall ist eine sittliche Richtung, beschränkte moralische Nutzanwendungen finden sich nirgends. Am meisten ist die ideelle Dichtung belehrend, und die allgemeinen Epigramme müssen allerdings didaktisch genannt werden. Zu bemerken ist auch, daß Schiller gewöhnlich solche Stoffe wählte, die eine pathetische Behandlung begünstigten. Näher lag es seiner sentimentalen Dichtweise in das Rhetorische zu verfallen, wenn er sich nicht durch seine wissenschaftliche Selbstverständigung ziemlich über diese Manier seiner ersten Periode erhoben hätte. Einen gewissen rhetorischen Anflug haben indessen seine meisten Gedichte dennoch. Schiller will immer das Höchste im Menschen ergreifen, während Goethe jedes poetische Erzeugniß, wie ein Naturprodukt, in seiner eigenthümlichen Weise wirken läßt und sich um diese Wirksamkeit nicht weiter bekümmert; Schiller hat immer den Leser im Auge und der Leser sieht ihn im Gedichte, während Goethe, selbst wenn er eigene Zustände darstellt, ganz in der Sache verschwindet und sich und den Leser vergißt. Man sieht den rhetorischen Zug auch an den vielen Anreden an den Leser, die beinahe in allen seinen Gedichten vorkommen. Er denkt sich immer dem Publikum gegenüber; dieses lies't ihn nicht, sondern ist sein Zuhörer. Hiermit zusammenhängend sagt Goethe von seinem Freunde: „Er sah seinen Gegenstand gleichsam nur von außen an; eine stille Entwickelung aus dem Innern war seine Sache nicht. Sein Talent war mehr desultorisch. Deßwegen war er auch nie entschieden und konnte nie fertig werden". Die Unentschiedenheit aber kam wohl von seiner vorwaltenden Reflexion her, welche sein poetisches Talent auch desultorisch machte, indem sie mitten zwischen die anschauliche Bildung häufig hineingriff, so daß das Total unterbrochen und zerstückelt wurde.

Von der Würde der Dichtkunst hatte, wie wir wissen, nicht leicht Jemand einen erhabenern Begriff, war nicht leicht Jemand tiefer durchdrungen. Man erinnere sich nur an den neunten Brief über die ästhetische Erziehung des Menschen,

und unter so vielen Gedichten an die Künstler und die Macht des Gesanges.

Um sich diesem hohen Ideale zu nähern, um der begeisternde Sänger seines Jahrhunderts werden zu können, schien es ihm vor allem nothwendig, sich selbst wissenschaftlich und sittlich zu läutern, und nicht eher, als er dieses große Werk vollbracht, kehrte er zum Dichten zurück. Sein Individuum, wie er sagt, in sich auszulöschen und sich zur Gattung zu steigern, seine Empfindungen, von allem Zufälligen gereinigt, zu allgemeinen und reinmenschlichen Gefühlen zu läutern, den idealischen Menschen in sich [1] zu entwickeln und zu verwirklichen, dieß war die Aufgabe, die er dem neuern Dichter stellte, die er an der Hand der Lebensphilosophie zu lösen suchte, „welche durch stete Hinweisung auf allgemeine Gesetze das Gefühl für unsere Individualität entkräftet, im Zusammenhang des großen Ganzen unser kleines Ich uns verlieren lehrt und uns dadurch in den Stand setzt, mit uns selbst, wie mit Fremdlingen umzugehen“ [2]. Schon in der Recension Bürger's hatte er es, mit unverkennbarer Beziehung auf sich selbst, als das wichtigste Geschäft des (sentimentalischen) Dichters genannt, seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln und zur reinsten Menschheit hinaufzuläutern, ehe er es unternehme, die Trefflichsten seiner Zeit zu rühren. Alle Weisheit und Bildung des vorgeschrittenen Jahrhunderts müsse der in sich aufgenommen haben und in sich zum Ideale verklären können, welcher durch seine Dichtkunst einen veredelnden Einfluß auf dasselbe zu gewinnen hoffen dürfe. Er müsse der verfeinerte Wortführer der Volksgefühle sein und denselben einen reinern und geistreichern Text unterlegen; er müsse als Vorläufer der hellen Erkenntniß die gewagtesten Vernunftwahrheiten in reizender Hülle ihre leise Macht an den Herzen beweisen lassen, ehe sie zur Ueberzeugung des Kopfes würden; er müsse aus dem Jahrhundert selbst Muster für das Jahrhundert erschaffen [3]. Der Künstler, sagt er dann an einer

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1190. 1. m. (Oktavausg. B. 12, S. 12).
[2] Ebendaselbst S. 1175. 1. m. (Oktavausg. B. 11, S. 536).
[3] Ebendaselbst S. 1274. 2. o. (Oktavausg. B. 12, S. 398).

andern Stelle, sei nur der Sohn, aber nicht der Zögling oder gar der Günstling seiner Zeit; nur den Stoff seiner Schöpfungen nehme er von der Gegenwart, die Form entlehne er von einer edlern Zeit und von der absoluten, unwandelbaren Einheit seines Wesens. Hier, aus dem innern Aether seiner dämonischen Natur, rinne die Schönheit herab, unangesteckt von dem Verderbniß der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen [1].

Aus diesem erhabenen, universellen Standpunkte ist die Reinheit, der Ernst, die Tiefe, die Großartigkeit, der Ideenreichthum seiner Poesie begreifbar. Nur von dem reifen und vollkommenen Geiste könne im Aesthetischen, wie im Sittlichen das Reife und Vollkommene ausfließen, und kein noch so großes Talent vermöge dem einzelnen Kunstwerke zu verleihen, was seinem Schöpfer gebreche — das war seine feste Ueberzeugung. Als Haupterforderniß des Dichters sah er den Charakter an, gegen welchen selbst das Talent ihm nur die Bedeutung eines Mittels zu haben schien, und originell sind seine Werke mehr noch durch seinen Charakter, als durch sein poetisches und philosophisches Talent. Daher sagt er auch (1797) in Bezug auf Goethe: „Wenn es einmal einer unter Tausenden, die darnach streben, dahin gebracht hat, ein schönes vollendetes Ganzes aus sich zu machen, der kann meines Erachtens nichts Besseres thun, als dafür jede mögliche Art des Ausdrucks zu suchen; denn wie weit er auch noch kommt, er kann doch nichts Höheres geben". Wer hätte nach dieser Selbstvollendung je mit einem heiligern Ernst gestrebt?

Welch ein gründliches Studium der Dichter anwenden müsse, um zur Vollendung zu gelangen, hat Schiller in dem Aufsatze über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauche schöner Formen mit offenbarem Rückblick auf sich selbst, trefflich geschildert. „Wer etwas Großes leisten will, muß tief eindringen, scharf unterscheiden, vielseitig verbinden und standhaft beharren. Selbst der Künstler und Dichter, obgleich beide nur

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1195. 2. (Oktavausg. B. 12, S. 38). Siehe Theil 3, S. 27.

für das Wohlgefallen bei der Betrachtung arbeiten, können nur durch ein anstrengendes und nichts weniger als reizendes Studium dahin gelangen, daß ihre Werke uns spielend ergötzen"[1].

Wir haben ihn den mühsamen Pfad, welchen er uns in diesen und den folgenden Worten beschreibt, selbst wandeln sehen. Er beging bei seinem wissenschaftlich-sittlichen Vervollkommnungsgeschäft für seine künstlerische Laufbahn nur den Fehler, daß er die Mannigfaltigkeit der Dinge aus den Augen verlor und selbst gering schätzte. Indem er als Denker und Mensch unablässig nach dem Allgemeinen und Nothwendigen trachtete, büßte er die Achtung vor dem Individuellen und Anschaulichen ein, welches für die ästhetische Kultur gerade das Wesentliche ist. So ist es denn klar, daß die wissenschaftliche, die sittliche und die künstlerische Bildung ihre besondern Rechte gegen einander behaupten und daß jede eine eigenthümliche Pflege verlangt, wie sehr sie auch in einander greifen mögen. Mit der Bekanntschaft Goethe's beginnt Schiller's praktisch ästhetische Läuterung. Aber seine Geistesform war durch Naturanlage, Charakter, Spekulation, Alter und Gewöhnung schon zu fest bestimmt, als daß er sich der objektiven Darstellung vollkommen hätte bemächtigen können, ungeachtet er den Hauptirrthum seiner Theorie, als gebe es neben der naiven eine eigene sentimentalische Form, welche sich um die Individualisirung nicht zu bekümmern habe[2], bald erkannt oder gefühlt zu haben scheint.

Vergleichen wir diese allgemeinen Angaben mit dem fünften Kapitel dieses Theiles unserer Schrift, wo wir Schillern als Prosaiker charakterisirten, so sehen wir, daß dieselben Grundkräfte seine lyrische Poesie und seine Prosa gestalteten[3]. Wie hätte es anders sein können, da die intellektuelle, poetische und sittliche Kraft, welche die eigenthümliche Organisation seines Stils emportrieben, zugleich die Grundelemente seines geistigen Lebens selbst waren? Nicht allein im Inhalt, sondern auch in der Form des Ausdrucks finden wir das wieder,

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1227. (Oktavausg. B. 12, S. 184).
[2] Siehe Theil 3, S. 76 ff.
[3] Ebendaselbst S. 107 ff.

was in der Seele ist. Daher hat sowohl seine Poesie, als auch seine Geschichtschreibekunst einen sentimentalischen Charakter und steht im Gegensatz mit dem naiven Stil der alten Zeit [1]. Ja auch seinen poetisch belebten und sittlich erwärmten philosophischen Vortrag wird man unbedenklich in gleichem Sinn sentimentalisch nennen, wenn man ihn z. B. der rein wissenschaftlichen Sprache des Aristoteles entgegenhält. Es ist eine durchgängige Gleichartigkeit in der Schreibart Schiller's. Alles, was wir mit jenem Ausdruck bezeichnen, fließt aus dem eigenthümlichen Zusammenwirken seines dreifachen Lebensprinzipes. Aber die sentimentalische Behandlung konnte dem geschichtlichen und philosophischen Stil, so wie der epischen und dramatischen Poesie, nicht so gefährlich werden, als der lyrischen Dichtung.

[1] Siehe Theil 2, S. 223.

Dreizehntes Kapitel.

Lyrische Gedichte dieser Zeit, zugleich als Beispiele der eben aufgestellten Theorie.

Die im vorigen Kapitel dargelegte allgemeine Charakteristik der Schiller'schen Lyrik wird ihr Licht auf die bisher erläuterten Stücke zurückwerfen und andererseits soll sie uns auf unserer Reise durch das fernere Leben des Dichters für die noch zu erklärenden Produkte ein Leitstern sein. Alle Gedichte, welche unmittelbar aus seinem Denken hervorgingen und dieses nur poetisch weiter fortspannen, bis es endlich in den Epigrammen in einzelne Sentenzen auseinanderfiel, habe ich im Frühern zusammengefaßt und seiner spekulativen Periode möglichst so nahe gerückt, als sie ihr wirklich liegen. Die Erzeugnisse der mittlern und objektiven Gattung, zu denen Schiller jetzt überging, können, weil sie häufig in einander überspielen, nicht mehr strenge gesondert, und weil sie weit aus einander gestreut sind, nicht alle zusammengereiht werden. Ich werde daher jedesmal in der Zeit ihrer Entstehung von ihnen reden; nur einige Versetzungen seien mir erlaubt, um

das dem Inhalt nach Zusammengehörige nicht allzusehr zu trennen. Dies ist die Methode des Botanikers, welcher die Pflanzen an Ort und Stelle aufsucht, wo sie emporwachsen, was ohne Zweifel die vollste Anschauung, so wie die natürlichste und erfreulichste Erkenntniß verschafft.

Von diesen Erzeugnissen, in denen die Anschauung vorwaltet oder allein herrscht, sind einige lyrischer Art, andere, deren Stoff das Geschichtliche oder Mythische ist, gehören der epischen Dichtung an. In diesen letztern Kreis wird uns das nächste Jahr einführen. Jetzt betrachten wir sogleich die lyrischen Gebilde des so außerordentlich fruchtbaren Jahres 1796, in welchem unsere Biographie noch weilt, zu denen wir alle verwandte Sprößlinge der nächstliegenden Zeit mit herübernehmen.

Hinsichtlich des Gedichtes, der Abend nach einem Gemälde, kann man das Urtheil unterschreiben, welches Humboldt fällt. „Es herrscht in ihm ein sehr einfacher und reiner Ton, das Bild malt sich sehr gut vor dem Auge des Lesers, und das Ganze entläßt ihn, wie man sonst nur von Stücken der Griechen und Römer scheidet“. Den Moment, welchen der Maler allein darstellen kann, hat der Dichter in eine Reihe von Begebenheiten auseinander treten lassen. Phöbus senkt den Wagen, die Meergöttin Tethys — denn so und nicht Thetis hätte Schiller schreiben sollen, da nur von der erstern, nicht von dieser, der Mutter des Achilles, erzählt wird, daß sie den Phöbus empfange[1] — Tethys, welche hier als die Geliebte des Gottes erscheint, winkt ihm lieblich lächelnd, er springt vom Wagen herab in ihre Arme, Kupido ergreift den Zaum, die Rosse halten und löschen ihren Durst, die Nacht zieht am Himmel allmählig herauf. Die Worte: „ihr folgt die süße Liebe“, scheinen nicht mehr zu dem Gemälde, sondern zum Folgenden, zur Anwendung zu gehören.

[1] Auserwählte Stücke deutscher Dichter von H. Viehoff (Emmerich 1838) B. 2, S. 241. Die gediegenen Arbeiten des feinsinnigen Viehoff, so wie des gründlichen, verdienstvollen Götzinger sind, wie es sich von selbst versteht, von mir möglichst benutzt, oder wenigstens berücksichtigt worden. Herr Götzinger wird häufig meinen Dank und überall meine Achtung zwischen den Zeilen lesen.

Sie richten sich an den Leser. Denn im Gemälde ist die Liebe ja schon gegenwärtig durch den Kupido dargestellt und folgt nicht erst der Nacht nach. Die Schlußverse geben dem Ganzen eine gute und leichte Abrundung. Das wohlgelungene Stück ist auch seiner äußern Form wegen merkwürdig. Mit Ausnahme der in Hexametern und Pentametern geschriebenen Gedichten ist es das einzige, dessen Metrum Schiller den antiken Versmaßen nachgebildet hat. Humboldt hatte ihn früher einmal dazu aufgefordert.

Weit mehr Subjektives ist in der Elegie **Pompeji und Herkulanum** — und dennoch ist sie weit objektiver gestaltet. Sie gewährt ein solideres Bild. Das, was der Dichter aus sich in seine materielle Schilderung einfließen läßt, ist nicht Reflexion, Begriff, beschränkende sittliche Theilnahme, sondern es ist unmittelbares inneres Erlebniß, ein lebendiger Zustand des Gemüths. Das Aeußere und das Innere durchdringen sich zu Einer Thatsache, welche eben uns dargestellt wird. Die Herrlichkeit der alten Welt wird durch den Eindruck versinnlicht, den die Betrachtung der untergegangenen Städte auf den Dichter macht, und der Eindruck wird an die Gegenstände geknüpft, die sich dem Auge darbieten. Alles ist Anschauung, Phantasiegebilde, oder Empfindung; nirgends im ganzen Gedichte ein allgemeiner Gedanke, eine abgesonderte Idee. Die Leichtigkeit der Auffassung wird noch durch die natürliche, geschickte Anordnung befördert. Nachdem der Dichter einen Blick auf das Ganze der wiedererstandenen Stadt gethan, erblickt er den Portikus, das Theater, den Triumphbogen, das Forum, tritt dann in ein Haus, wo ihm die inneren Einrichtungen, Gemälde, Geräthschaften und sonstige Einzelnheiten bis zu dem Schmuckkästchen herab ins Auge fallen; dann sieht er im Museum Bücherrollen, Griffel und wächserne Tafeln; und endlich stellen sich die Penaten und wahrscheinlich in einem Tempel, dessen aber nicht ausdrücklich erwähnt wird, auch die übrigen Götter vor Augen und ihre Altäre stehen noch zum Opfer da. Wahrlich eine große Mannigfaltigkeit von Gegenständen, welche die erregte Phantasie mit Bewohnern jeder Art bevölkert, und durch welche sich ein einziges entzücktes Gefühl, daß die alte Welt wieder erstanden

sei, hindurchzieht. Wir sind mit der Gedankenökonomie Schiller's vertraut genug, um das Grundmotiv dieses Gedichtes angeben und hierdurch dessen Stellung genau bezeichnen zu können. In den Göttern Griechenlands hatte er seine Sehnsucht nach der Hellenenwelt rührend und erschütternd ausgegossen; in milderer Klage hatte er in den Sängern der Vorzeit den entschwundenen Volkssinn für Schönheit und Kunst zurückgewünscht. Hier, in Pompeji und Herkulanum, bewillkommnet er freudig das Geschlecht und die Zeit als neuerstanden, deren Verlust er früher beweinte. Das ist die Bedeutung des Gedichtes. Und darum ist das Entzücken ganz rein durchgehalten von Anfang bis zu Ende, und die Illusion der Phantasie nicht am Schluß des Gedichtes der Wirklichkeit zur Beute gegeben. Die Komposition wäre durch einen elegischen Ausgang abgeschwächt worden; die Macht dieses Phantasiebildes besteht eben darin, daß sie uns das wirkliche Leben ganz vergessen und gerade den Schein zu etwas Wirklichem macht. Die Götter, welche früher der Dichter herbeirief, sind mit der alten Zeit wiedergekehrt, sind gegenwärtig — wir werden zum Opfer aufgefordert:

„Die Altäre, sie stehen noch da, o kommt, o zündet,
Lang schon entbehrte der Gott, zündet die Opfer ihm an".

Uebrigens treffen wir hier auf eine Eigenthümlichkeit, welche wir auch noch später zu bemerken Gelegenheit haben werden. Goethe stellt selten andere Gegenstände dar, als die er mit eigenen Augen gesehen hat; Schiller weiß sich durch Studien und seine lebhafte Phantasie ein so wahres Bild von den Dingen zu schaffen, daß niemand die unmittelbare Ansicht vermissen wird. Es ist der Triumph der Produktionskraft, wenn sie die Sinneswahrnehmung ersetzen kann. Ein Verehrer richtet aus Pompeji selbst ein Gedicht an Schiller, welches mit den Worten schließt:

„Und was dem Pilger selbst im Lande schweiget,
Du hast es unserm trunknen Aug' gezeiget" [1].

[1] Schiller's Album, S. 44.

Wie in diesem Gedicht die Freude über einen „selbstständigen (d. h. der Realität sich entschlagenden) Schein“ [1] herrscht, so lebt in den Idealen eine sich in ruhige Fassung auflösende Wehmuth über die Wirklichkeit. Was in den Idealen beklagt wird, ist von dem Ideal, zu welchem sich der Dichter in Ideal und Leben empor arbeitet, gänzlich verschieden. In der letztern Ode erhebt er sich aus der Erscheinungswelt zu der ihr entgegengesetzten Ideenwelt, die ein nothwendiges Erzeugniß unserer Vernunft und daher von objektiver Gültigkeit ist. Die Aufgabe unseres Klagliedes dagegen ist dem Gegenstand nach niedriger, und mehr subjektiv und individuell. Es sind hier nur die Ideale der Jugend und eines bestimmten Individuums gemeint, nämlich Schiller's selbst, wie sie bis zu seiner wissenschaftlichen Läuterung in ihm lebendig waren. Die erste Strophe betrauert es, daß des Lebens goldne Zeit verschwunden — mit derselben sind aber zugleich ihre Ideale zerronnen:

„Erloschen sind die heitern Sterne,
Die meiner Jugend Pfad erhellt“.

Und diese Jugendideale, sind sie vielleicht Geburten des forschenden Verstandes? Im Gegentheil, sie sind Gefühle, Kräfte des Gemüthes und Willens, Drang der Seele, Entwürfe, Phantasien und Wünsche. Die Ideale sind es, die „einst das trunk'ne Herz geschwellt“; sie sind „Wesen, die der Traum gebar“; wie Pygmalion seine Marmorsäule belebte, heißt es dann nach Schiller's tiefster Auffassung der äußern Welt [2], so — um mit den Worten der ersten Ausgabe fortzufahren —

„So schlangen meiner Liebe Knoten
Sich um die Säule der Natur,
Bis durch das starre Herz der todten
Der Strahl des Lebens zuckend fuhr,
Bis warm von sympathet'schem Triebe
Sie freundlich mit dem Freund empfand,
Mir wiedergab den Kuß der Liebe,
Und meines Herzens Klang verstand“;

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1218. 1. m. (Oktavausg. B. 12, S. 140).
[2] Siehe Theil 3, S. 148. f. und sonst.

in mächtigem Streben erweiterte sich die Brust zu einer Welt, welche in jeder Gestalt ins Leben treten wollte; der glückliche, sich selbst vertrauende Jüngling glühte von Entwürfen, denen nichts zu hoch, nichts zu fern war und die Zukunft umgaukelte ihn mit den Bildern der Liebe, des Glückes, des Ruhmes und der Wahrheit. Die Fülle und Wärme des jugendlichen Lebens, aus welcher nicht allein die zuletzt genannten Phantasien emporstiegen, sondern mit der auch ein gewaltiger Bildungsdrang verbunden war, sie ist es eigentlich, deren Verlust der Dichter beklagt und am ausführlichsten darstellt. Was er sonst auch gewonnen haben mochte, die begeisterte Kühnheit, die lebendige Gluth, von welcher er sich früher durchdrungen fühlte, vermißte er jetzt um so schmerzlicher, da er am wenigsten ohne jene Kräfte wieder Dichter werden konnte. Was raubte ihm aber diesen idealisirenden Trieb des Herzens? Vor allem waren es seine kritischen, philosophischen Studien, welche ihn aus diesem Reich des unbewußten Bildens und unmittelbaren Fühlens vertrieben. Daher heißt es nicht allein: „Des Wissens Durst blieb ungestillt", sondern in der ursprünglichen Ausgabe lesen wir auch die Worte:

„Des Ruhmes Dunstgestalt berührte
Die Weisheit, da verschwand der Trug";

und an einer andern Stelle:

„Er ist dahin, der schöne Glaube
An Wesen, die mein Traum gebar,
Der feindlichen Vernunft zum Raube,
Was einst so schön, so herrlich war".

So reiht die charakteristische Art der Klage dieses Gedicht jenen Erzeugnissen an, in denen er die Philosophie von sich abweis't, welche ihm von nun an hinderlich war [1]. Was ist es aber, wodurch er sich beruhigt? Die Beschäftigung ist ihm geblieben, und die Freundschaft, welche zur Beschäftigung antreibt, „die gern sich mit ihr gattet". Von der letzten Strophe,

[1] Siehe Theil 3, S. 164 ff.

aus welcher diese Worte genommen sind, urtheilt Humboldt mit Recht, daß sie auf eine überaus eigenthümliche Weise Schiller's unermüdlich fortschreitende Geistesthätigkeit bezeichne, so wie überhaupt das ganze Gedicht einen sehr nahen Bezug auf ihn habe[1]. Die Verse sagen, außer der Freundschaft stehe ihm tröstend zur Seite die

„Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schafft, doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht".

„In dem Kopfe des Jünglings", erklärt sich Schiller an einer andern Stelle[2], „arbeiten dunkle Ideen, wie eine werdende Welt, und er beeilt sich, das auszugießen, was in ihm lebendig ist. Hat er aber auch Gefallen an seinen Geburten, so will ihm des Kenners Urtheil das Zeugniß der warmen Selbstliebe nicht bestätigen. Mit ungefälliger Kritik zerstört dieser das Gaukelwerk der schwärmenden Bildungskraft und leuchtet ihm in den tiefen Schacht der Wissenschaft und Erfahrung hinab, wo, jedem Ungeweihten verborgen, der Quell aller wahren Schönheit entspringt. Schlummert nun ächte Geniuskraft in dem Jüngling, so wird er zwar anfangs stutzen, aber der Muth des wahren Talents wird ihn bald zu Versuchen ermuntern". Kurz die Periode der Kunstdichtung beginnt, in welcher er mit Geringschätzung, wie Schiller, auf seine Jugendarbeiten zurückblickt. „Er unterwirft nun die üppige Phantasie der Disciplin des Geschmackes und läßt den nüchternen Verstand die Ufer ausmessen, zwischen welchen der Strom der Begeisterung brausen soll. Ihm ist es wohlbekannt, daß nur aus dem unscheinbar Kleinen das Große erwächst und Sandkorn für Sandkorn trägt er das Wundergebäude zusammen, das uns in einem einzigen Eindruck jetzt schwindelnd faßt". So bringt diese von der

[1] Schiller's und Humboldt's Briefwechsel, S. 172 und 174.
[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1227. 2. (Oktavausg. B. 12, S, 184 f.).

Freundschaft unterstützte, unabläßige Arbeit des ächten Kunstgenies allmählig „Bauten der Ewigkeiten" zu Stand, und indem sie das ganze Leben an bleibende Werke setzt, trägt sie dem kommenden Geschlecht einen Theil der großen Schuld ab, welcher dem vergangenen nicht mehr entrichtet werden kann [1]. Und diese Aussicht ist wahrlich bei aller Entsagung ein hinreichender Ersatz für den trüben Bildungsdrang der jugendlichen Naturpoesie, von dem Schiller doch selbst sagen muß:

„Wie wenig, ach! hat sich entfaltet,
Dieß wenige, wie klein und karg"!

Ein Kritiker tadelt es, daß Schiller „die unerbittliche Flucht der Ideale so tief betrauere und dennoch aufrufe, in des Herzens heilig stille Räume zu fliehen, wo ja doch eben die Ideale zu Hause seien" [2]. Gewiß nicht eben dieselben! Die Ideale, in welche der sittlich und wissenschaftlich geläuterte Mann sich aus dem Weltwesen zurückzieht, sind ganz verschieden von denen, welche den leidenschaftlich träumenden Jüngling ins Leben reißen. Aber dennoch verlangt uns ewig nach jenem dämmernden Bewußtsein der vollsten Gefühle, das Licht der Freiheit ersetzt uns nie, was uns die dunkle Naturkraft freiwillig gewährte und verhieß, und wir fühlen uns arm und vereinzelt, seitdem wir denken und streben!

So interessant dieses Gedicht dem Biographen durch seinen Inhalt, eben so merkwürdig ist es dem Kunstrichter durch seine Behandlung. Die eigensten, unmittelbarsten Empfindungen des Verfassers drängten sich in diese sein ganzes Leben umspannende Elegie zusammen, aber ihre Geburt fällt in das Jahr 1795, also in die Zeit der allgemeinen und mittelbaren Ideendichtung [3]. So kamen Inhalt und Form mit einander in Widerstreit, und weder Humboldt noch Schiller wußten dieses Gedicht, in welchem sich ein konkreter Gehalt so charakteristisch hervorstellt, mit ihrer Verallgemeinerungstheorie zu vereinigen, in welcher sie die reine Form suchten. Humboldt

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1035. 1. o. (Oktavausg. B. 10, S. 440).
[2] Kannengießer's Vorträge über Goethe's lyrische Gedichte, S. 127.
[3] Siehe Theil 3, S. 137 ff.

äußert sich, auch die strengste Kritik müsse gestehen, daß es ein sehr schönes Gedicht sei, und eben dieß sage ihm auch sein Gefühl; es scheine ihm aber die Wirkung weniger auf seinen dichterischen Vorzügen als auf dem Interesse zu beruhen, welches eine so menschliche und das Gefühl so stark ergreifende Stimmung nothwendig mit sich führe; er zweifle, ob das Rührende des Stücks nicht auf eine zu überwiegende Weise aus dem Stoff und weniger aus der Form entspringe. Er schließt mit den Worten: „Ueber keines Ihrer Gedichte ist mir das Urtheil so schwer geworden, und doch, wie ich selbst fühle, so mißrathen. Ich stehe in Streit mit mir selbst". Hätte der Dichter alle Züge ausgelöscht, die auf ihn selbst hindeuten, hätte er seine Empfindung ganz zu einer allgemeinen steigern können — dann hätte das Stück wohl in den Augen Humboldt's die reine Form gehabt, und hätte gar nicht mehr durch seinen Inhalt gewirkt. Die individuelle Wahrheit stand seinem System störend im Weg, und doch sprach aus dieser ein lebendiges Gefühl, welches einen unmittelbaren, nicht wegzuläugnenden Eindruck machte. Schiller selbst vertheidigt seine Produktion unter anderm in folgenden Worten: „Ueberhaupt ist dieses Gedicht mehr als ein Naturlaut (wie Herder es nennen würde) und als eine Stimme des Schmerzes, der kunstlos und vergleichungsweise auch formlos ist, zu betrachten. Es ist zu subjektiv (individuell) wahr, um als eigentliche Poesie beurtheilt werden zu können, denn das Individuum befriedigt dabei ein Bedürfniß, es erleichtert sich von einer Last, anstatt daß es in Gesängen von anderer Art vom innern Ueberfluß getrieben dem Schöpfungsdrange nachgibt. Die Empfindung, aus der es entsprang, theilt es auch mit, und auf mehr macht es, seinem Geschlecht nach, nicht Anspruch". Schiller war also mit diesem Produkt einmal aus seiner Begriffsdichtung, wie er sie schon von Bürger forderte [1], herausgetreten. Er war wenigstens von individuellen Stimmungen und Zuständen ausgegangen, wenn er auch sein Werk nicht innerhalb des Gebietes des Anschaulichen vollendete, und eben deßwegen ist das Gedicht zu loben, weßwegen seine Theorie

[1] Siehe Theil 2, S. 297.

es tadeln muß, welche sein unfügsamer Genius hier offenbar überflügelt hat. Doch das bessere Gefühl läßt sich nicht wegläugnen, und so fügt Schiller sogleich bei näherer Besinnung die mit seinem System schlechterdings nicht zu reimenden Worten bei: „Ob ich gleich mit Ihnen einig bin, diesem Gedichte mehr eine materielle, als formelle Kraft zuzugestehen, so ist doch etwas darin, was es dichterischer macht, als alle übrigen“[1]. Worte, welche deßwegen unendlich merkwürdig sind, weil wir aus ihnen sehen, wie sehr es unserm Schiller außer allem andern auch durch seine Theorie erschwert wurde, zur reinen Darstellung zu gelangen. Dagegen gab Goethe den Idealen vor allen gleichzeitigen Erzeugnissen, dem Genius, der Macht des Gesanges und dem Tanz, den Vorzug. Humboldt meint, aus dem Grunde, weil niemand sich des Besitzes des Gutes, dessen Verlust Schiller beklage, so rühmen könne, als er![2] Wie wenn Goethe nicht immer strenge nach dem objektiven Kunstwerth geurtheilt hätte, selbst dann, wenn er auch nur den subjektiven Eindruck wiedergab. Dieser war immer rein ästhetisch.

Wenn wir eben der Selbstkritik Schiller's nur in der Beurtheilung eines Faktums nicht beistimmen konnten, so müssen wir endlich in dem fraglichen Gedichte einen anderen Punkt läugnen, den er als Thatsache annimmt. Die Ideale sind keineswegs ein kunstloser, und vergleichungsweise auch formloser Naturlaut. Im Gegentheil, sie sind allzusehr in das Reflektirte und Begriffsmäßige gezogen, und hierdurch gekünstelt geworden. Wie viel einfacher, natürlicher und ansprechender ist z. B. der Ausdruck in den ähnlichen spätern Erzeugnissen, in der Sehnsucht und in dem Pilgrim! Mit Recht hat man an der ersten Hälfte des Gedichtes, besonders in seiner ursprünglichen Gestalt, die Ueberladung an Gleichnissen und das Springen von einem Bilde ins andere getadelt .— Eigenschaften, die unläugbar eine Folge der allgemeinen Haltung des Gedichtes sind. Die individuellen Bezüge sind verdeckt, und die Bekenntnisse eines Individuums sind zu Bekenntnissen des Menschen

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 171 ff. und S. 186 ff.

[2] Ebendas. S. 204.

überhaupt gemacht. Selbst die Wehmuth, welche sich in der Elegie ausdrückt, ist ganz verallgemeinert, sie haftet an keinem bestimmten Fall, ist durch keinen ganz besondern Gemüthszustand, keine eigene Zeit motivirt. Die Schmerzgefühle sind nur gegen den Willen des Dichters konkret, sie schwanken zum Theil auf allgemeinen Vorstellungen oder brechen sich nur mit Gewalt eine freiere Bahn. Der Trost in den Schlußstrophen aber und hierdurch der Eindruck des Ganzen ist unbefriedigend, weil der tiefe Gehalt dieser Verse, welchen wir oben nachwiesen, mehr unbestimmt angedeutet, als in lebendiger Wahrheit durchgeführt ist.

So repräsentirt uns dieses Gedicht auf eine glänzende Weise die poetische Darstellung, welche wir oben als die mittlere bezeichnet haben, und unsere ausführlichere Analyse möge auch hierin eine Entschuldigung finden.

In den Idealen lebt ein wehmüthiges, in der Dithyrambe, oder dem Besuch, wie das Lied ursprünglich hieß, ein frohes Gefühl. In Schiller war, seit er sich von der rüstigen Polemik abgewandt hatte, neben dem erhabenen tragischen Pathos eine sanfte elegische Empfindung vorherrschend[1]. Dieser Grundzug spricht sich daher in seinen meisten lyrischen Stücken der dritten Periode aus; nur die eigentlichen didaktischen Erzeugnisse und die allgemeinen Epigramme gehören nicht hieher, und in den Xenien kehrte die kecke Polemik in verjüngtem Maßstab noch einmal zurück. Das tiefe, ernste Gefühl verschwisterte sich am liebsten mit seinem philosophischen Denken und sittlichen Streben. Daher sind auch in die meisten Gedichte, in welchem sich eine elegische Stimmung ausdrückt, ideelle Bestandtheile aufgenommen. Dagegen konnte die seltene, vereinzelte Freude auch ohne einen fremdartigen Gedankenstoff als reines, unmittelbares Gefühl dargestellt werden. Kurz, die elegischen Gedichte sind subjektiv, die fröhlichen objektiv gehalten. In der Dithyrambe, wie in Pompeji und Herkulanum, drückt sich lebendig und bestimmt eine freudige Empfindung des Augenblicks aus. Sie gründet sich ihrem äußern Gegenstande nach in beiden Gedichten auf eine

[1] Siehe Theil 2, S. 95.

Vision; das eine Mal glaubt der Poet ein untergegangenes Geschlecht wieder aufleben zu sehen, das andere Mal bewillkommnet er die himmlischen Götter. Er erhebt sich nicht, wie er es früher in einer eigenen Idylle zu thun vor hatte [1], in den Olymp, sondern die Himmlischen selbst steigen zu dem Glücklichen herab, sie alle treten zu ihm ein, erfüllen die irdische Halle. Aber womit kann der Erdegeborne sie bewirthen? Er bittet die Unsterblichen um ihr göttliches Leben, denn

„Die Freude, sie wohnt nur
In Jupiters Saale!"

Und Jupiter befiehlt der Hebe, ihm die Schale des unsterblich machenden Nektars zu reichen, und seine Augen mit himmlischem Thau zu benetzen, damit sich der Sänger dünken möge, einer der Ueberirdischen zu sein. Das schöne Bild ist also eine Weihe, eine Apotheose des Dichters, und die Worte, welche Zeus zu Herakles sagt:

„Nicht aus meinem Nektar hast du die Gottheit getrunken,
Deine Götterkraft war's, die dir den Nektar errang",

gelten auch hier. Dieß ist die Wahrheit der Göttererscheinung: nur den Göttlichen erscheinen die Götter. Wie nach einem Epigramme die Quelle der Jugend, so rinnt auch „die himmlische Quelle" — „wirklich und immer in der dichtenden Kunst".

Amor, „der lächelnde Knabe", welcher in der Dithyrambe ebenfalls beim Dichter zum Besuch ist, möge uns zu einigen neuen Gestalten hinüberführen, welche alle uns die Liebe verherrlichen. Aber Amor ist bei Schiller nicht der lächelnde Knabe mehr, sondern, im Sinne der Hellenen, ein ernster, gedankenvoller Jüngling.

Die Gesänge, die wir hier zu betrachten haben, führen uns, charakteristisch genug, ersonnene Situationen zu, während spätere Gedichte der gemischten und reinen Gattung sich gern an wirkliche Anlässe schließen. Bestimmte erdichtete Situationen

[1] Siehe Theil 3, S. 140.

bilden eine Mittelstufe zwischen dem Abstrakten und Wirklichen, welchem letztern sich der Dichter also allmählig näherte. Ich weiß wenigstens die Lieder, an Emma, die Erwartung, die Begegnung und das Geheimniß ihrem Inhalte nach mit dem Leben des Dichters in keinen nähern Bezug zu setzen. Sie scheinen Nachahmungen Goethe'scher Erzeugnisse zu sein.

In den Versen an Emma „Weit in nebelgrauer Ferne" härmt sich ein Leidender ob der Geliebten, welche ihrer frühern Neigung nicht mehr eingedenk, den Schmerz des treusten Freundes unbeachtet läßt. Wäre sie gestorben, dann besäße sie doch sein Kummer und sie lebte seinem Herzen! In der letzten Strophe fügt sich eine allgemeine Idee bei. Kann denn der Liebe süßes Verlangen vergänglich sein? gehört sie in das Gebiet der Dinge, von denen man sagen kann, daß sie dahin sind und vergangen?

„Ihrer Flammen Himmelsglut,
Stirbt sie wie ein irdisch Gut?"

Vergleichen wir unser Stück mit den Strafworten an Minna aus der ersten Periode, so sehen wir es recht, daß ein durch Kultur veredeltes und gemäßigtes Gefühl in ihm athmet; die Empfindung in dem Jugendgedicht dagegen ist momentan und daher eindringlicher.

Die Erwartung „Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?" gehört gewiß zu den vollendetsten Gedichten, die wir von dem Meister besitzen. Im daktylischen Maße findet die frohe, rasche Erwartung des Harrenden, daß jetzt, jetzt die Geliebte nahe, einen Ausdruck; in Trochäen sinkt der Hoffende immer wieder von seinem geträumten Glück herab und lös't sich seine Täuschung auf; und in der Stanze „der zärtlich schmachtenden, die dreimal schamhaft fliehet und dreimal verlangend zurückkehrt", ist dann die innigste, weichste Sehnsucht des in Liebe schmelzenden Herzens ausgegossen. Diese Gestalt des Gedichts wiederholt sich regelmäßig bis zuu letzten Vers der letzten Stanze. Die süßen, inbrünstigen Liebesträume haben dem Bewußtsein des Verlangenden endlich die Außenwelt weggespült: er

entschlummert: „Und in das Leben tritt der hohle Traum". „Und leise", fährt der Dichter fort —

„Und leis', wie aus himmlischen Höhen
Die Stunde des Glückes erscheint,
So war sie genaht, ungesehen,
Und weckte mit Küssen den Freund".

Diese Worte enthalten den ideellen Bestandtheil des Ganzen. Das Glück ist unsern Bitten unzugänglich; „die Freude ruft nur ein Gott auf sterbliche Wangen" [1]. Das, wornach wir Jahre lang trachteten, wird uns, wie das Epigramm Odysseus lehrt, im Schlummer zu Theil. Jede Stanze hat ihren eigenthümlichen Gehalt, und doch ist jede nur ein leiser Hauch, ein durchsichtiger Flor des verschmachtenden Herzens. So geistig ist die herrliche Rede gewoben, daß sie beinahe selbst Seele ist, und von allen unendlichen Sprachzeichen sind dem Sänger die zartesten und edelsten zugeflossen, um dieser Psyche Gestalt zu geben. Wie hier der Sehnsuchtsvolle die Geliebte, erwartet übrigens in der Braut von Messina Beatrice ihren Don Manuel [2]. Wäre die Erwartung später geschrieben, so könnte sie als ein Nachstück dieses Monologs angesehen werden [3]. Der Liebende harrt in einer Laube, Beatrice in einem Garten, und in beiden Scenen neigt sich die Sonne ihrem Ziele. Der Liebende glaubt das Pförtchen gehen, den Riegel klirren zu hören und muß sich antworten:

„Nein, es war des Windes Wehen,
Der durch diese Pappeln schwirrt".

Und so auch ruft sogleich im Anfang die getäuschte Königstochter sich zu:

„Er ist es nicht — es war der Winde Spiel,
Die durch der Pinie Wipfel sausend streichen".

Beide lassen sich durch ihren Wunsch wiederholt irre führen — Auge und Ohr der Liebenden sind ja im Herzen. Die Nacht

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 89. 1. (Oktavausg. B. 1, S. 436).
[2] Ebendas. S. 510 (Oktavausg. B. 5, S. 445).
[3] Und sind die Erwartung und an Emma nicht vielleicht spätern Ursprungs? Sie finden sich weder in dem Musenalmanach noch in den Horen.

bricht herein, welche die üppige Gluth des einen herbeifleht, vor der die rathlose Furcht der andern zurückbebt. Zwei so verwandte Lagen müssen wohl auch, bewußt oder unbewußt, in der Seele ihres Urhebers in einander gegriffen haben!

In den nicht minder trefflichen Stanzen die Begegnung rührt und gewinnt der arme, bescheidene, heilige Sänger das Herz der hochgebornen, reichen, herrlichen Jungfrau. Hier ist der Triumph der Liebe des Genius über das „rohe Glück". Wie der Glaube Berge versetzen kann, so stürzen an der ewigen Liebe alle hergebrachte, erfundene Weltverhältnisse ein, und wie der Glaube seinen Gott hat, so gewiß findet die treue Liebe ihren Gegenstand — die Gegenliebe. Das etwas vornehm gefaßte Geständniß der Fürstin erhebt sich und das ganze Gedicht zuletzt zu einer allgemeinen Idee:

„Nur Liebe darf der Liebe Blume brechen;
Der schönste Schatz gehört dem Herzen an,
Das ihn erwiedern und empfinden kann".

Ich will, sagt sie, meine Liebe („den schönsten Schatz") nur dem Herzen schenken, welches sie auch zu empfinden und zu erwiedern fähig ist, und was das Schicksal dem Edeln vorenthielt, will ich ihm gewähren.

Es drückt sich in diesen Worten der Erhörung eine gewisse Ueberlegenheit aus, und der Mann, es ist nicht zu läugnen, steht hier vor dem Weibe zurück. Uebrigens ist der Liebende in allen diesen Gesängen Eine Person, und die Empfindung bleibt sich ziemlich gleich. Auch dieselbe Gefeierte erscheint in den beiden letzten Gedichten wieder, obgleich wohl jedesmal eine andere gemeint ist. In der Erwartung heißt sie die anmuthstrahlende, in der Begegnung ist sie die herrlichste im Kranze ihrer Weiber und wie eine Sonne anzuschauen. Auf feine Nüancirung der Charaktere und geistiger Zustände hat sich Schiller nicht eingelassen; um einen schönen Herzenseindruck ist es ihm mehr zu thun, als um ein volles Bild. Die Liebe ist hier in höhere Kreise der Gesellschaft gelegt, in welche die dramatischen Arbeiten den Gedankengang des Dichters damals eingeführt hatten.

Aus der Welt der Tragödie ist auch das Geheimniß „Sie konnte mir kein Wörtchen sagen" genommen. Es ist das Verhältniß des Max zur Thekla im Wallenstein. Die Liebenden müssen ihr Geheimniß vor den Lauschern verbergen, und die Freundin bescheidet den Geliebten durch einen Blick zu einer geheimen Zusammenkunft unter einer schön belaubten Buche. Hier wiegt sich das Herz des Wartenden in Betrachtungen über das Glück, die unserm Dichter so sehr geläufig sind. Der Gedanke, daß der Mensch durch seine saure Arbeit dem harten Himmel nur karge Loose abzugewinnen vermöge, daß das Glück aber sonder Mühe aus dem Schoße der Götter herabfalle, ist rührend schön ausgeführt. Wir kennen dieses demüthige, religiöse Lebensgefühl der Uebermacht des Schicksals über den Menschen schon aus der Hymne an das Glück [1]. Ach! mit welcher innern Bewegung hören wir einem Manne zu, dessen Geisteskraft und Willensenergie wir in hohem Grade bewundern lernten, wenn er von der Unzulänglichkeit unseres Vermögens spricht! Nur der darf von den Schranken des Menschlichen reden, welcher denkend, fühlend und strebend die Sphäre des Menschlichen ausfüllt! Die Demuth kleidet den Helden allein, und das Lob der Demuth wollen wir nur aus dem Munde des Starken vernehmen! — Mit dieser Ueberzeugung, daß das Glück eine freie Gabe des Himmels sei, hängt dann das Gefühl zusammen, daß wir das Glück der Liebe geheim halten müssen vor den Menschen:

„Die Welt wird nie das Glück erlauben,
Als Beute wird es nur gehascht".

Eben so spricht Thekla zu Max (Piccolomini Akt 3, Scene 5):

„Wir haben uns gefunden, halten uns
Umschlungen, fest und ewig. Glaube mir!
Das ist um vieles mehr, als sie gewollt.
Drum laß' es uns wie einen heil'gen Raub,
In unsers Herzens Innerstem bewahren.
Aus Himmelshöhen fiel es uns herab,
Und nur dem Himmel wollen wir's verdanken".

[1] Siehe Theil 3, S. 146.

Dieselbe Ansicht theilt Max (Wallenstein's Tod, Akt 3, Scene 18):

„Wozu es noch verbergen? das Geheimniß
Ist für die Glücklichen! Das Unglück braucht,
Das hoffnungslose, keinen Schleier mehr,
Frei unter tausend Sonnen kann es wandeln".

Don Manuel in der Braut von Messina [1] führt dieß weiter aus;

„Geflügelt ist das Glück und schwer zu binden;
Nur in verschloss'ner Lade wird's bewahrt.
Das Schweigen ist zum Hüter ihm gesetzt.
Und rasch verfliegt es, wenn Geschwätzigkeit
Voreilig wagt, die Decke zu erheben".

So sehen wir das neue Sonnenbild des Schiller'schen Dramas zum voraus im ätherischen Dunstkreis seiner Lyrik emporsteigen.

Man wird das Poetische dieser Gedichte recht inne werden, wenn man sie mit Macht des Weibes, Tugend des Weibes, ja auch mit Würde der Frauen vergleicht, welche Stücke ganz in reflektirtem, ideellem Boden wurzeln. Hier ist gar kein bestimmter, besonderer Anlaß; es sind allgemeine Gedanken, die so gut es gehen mochte, versinnlicht sind. Die Macht des Weibes ist, von der metrischen Form abgesehen, beinahe Prosa. Dagegen bedarf es bei den eben erörterten Erzeugnissen der künstlichen Veranschauungsmittel gar nicht. Die Anschauung ist schon von vorn herein vorhanden. Ist der Fall auch erdichtet, immerhin! Sie gehen doch von einem bestimmten Fall aus und gewähren daher ein begränzteres Bild.

Diesen Liedern der Liebe füge ich endlich noch ein Gelegenheitsgedicht von demselben Jahr bei, das Hochzeitlied für Demoiselle Slevoigt. Es kann als Gegenstück jenes Epithalamiums angesehen werden, welches er als Jüngling in Bauerbach dichtete [2]. Er hat sich zwar kürzer zusammengefaßt und seinen Gegenstand schicklicher und zarter behandelt. Aber wenn er in unserm Gedichte von „des Kranzes ernster

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 507. 2. o. (Oktavausg. B. 5, S. 432).

[2] Schiller's Leben von Frau von Wolzogen Theil 1, S. 133. Siehe Theil 1, S. 197.

Zier“ und von „Hymens ernster Fessel“ redet, so richtete er schon an die Braut in Bauerbach die Worte:

„Darf sich in deinen Jubeltagen
Auch ernste Weisheit zu dir wagen?“

Diesen Ernst, der im Jüngling so gut, wie im Manne lebte, bestätigt er sogleich in der letzten Strophe. Was hält den hochzeitlichen Kranz immer grün und unzerrissen?

„Es ist des Herzens reine Güte,
Der Anmuth unverwelkte Blüthe,
Die mit der holden Scham sich paart,
Die gleich dem heitern Sonnenbilde
In alle Herzen Wonne lacht;
Es ist der sanfte Blick der Milde,
Und Würde, die sich selbst bewacht.

Er hält der Jungfrau am Tag ihrer Vermählung sein Ideal weiblicher Tugend vor — wodurch in das Gedicht, welches nicht nur aus der Seele der mütterlichen, sondern auch im Namen von fünf schwesterlichen Freundinnen, der Angabe nach, verfertigt ist, freilich etwas Unpassendes kam. Die Anmuth, „die mit der holden Scham sich paart“, ist ein häufig wiederkehrender Gedanke. In den Geschlechtern stellt er die weibliche Natur überhaupt, im Gegensatz der männlichen, unter den Begriff der Scham:

“Und von der holden Scham trennet sich feurig die Kraft“.

In dem Epigramm: der Gürtel, wird die Scham als „der Reize Geheimniß“ bezeichnet. Schön sind auch die Verse in einem eben erklärten Liede:

„Da sah ich in den engelgleichen Zügen
Die Liebe ringen mit der holden Scham“ [1].

Und so möge am Ende dieses Kapitels und des Jahrs 1796 des Abschiedes an den Leser, „Die Muse schweigt“, noch Erwähnung geschehen, womit ursprünglich die verschiedenen Gedichte des Musenalmanachs für dasselbe Jahr schlossen.

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 47. 1. m. (Oktavausg. B. 12, S. 342).

Humboldt schrieb hierüber: „In Ihren Stanzen herrscht eine unnachahmliche Anmuth und Zartheit, und das Gleichniß in der dritten gibt einen überaus poetischen Schluß“ [1]. Götzinger hält dieses Gedicht für eines der schönsten in unserer ganzen Literatur. Die Erscheinungsweise der Muse vor dem Leser, um ihr Urtheil zu empfangen, drückt die Gesinnung Schiller's und den ganzen Geist seiner Poesie aus. Das Dichtergenie ist, um mit seinen eigenen Worten zu reden, schamhaft, weil dieses die Natur immer ist, es ist bescheiden, ja blöde, weil das Genie immer sich selbst ein Geheimniß bleibt, und es erzieht in der schamhaften Stille des Gemüthes die siegende Wahrheit. Aber der Genius ist nicht furchtsam, denn er selbst ist hocherhaben über dem beurtheilenden Geschmack einer verdorbenen Zeit. „Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen, aber was sie bedürfen, nicht was sie loben“. Von wem also will er seine Gedichte gewürdigt wissen? Von dem allein, welcher ihren innern Gehalt zu erkennen im Stande ist, und ein human gebildetes Herz mit zur Beurtheilung hinzubringt. Dieß ist der Inhalt der ersten Strophe. Die Haupttendenz der ganzen Schiller'schen Poesie aber ist Menschenveredlung. „Wo du deine Zeitgenossen findest, umgib sie mit edeln, mit großen, mit geistreichen Formen, schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet [2]“. Haben die Poesien diese veredelnde Wirkung hervorgebracht, dann haben sie ihren Zweck erreicht, dann mögen sie selbst untergehen. Denn an und für sich wollen sie nichts bedeuten; ihr Endzweck liegt außer ihnen, in ihrer Wirksamkeit auf den Menschen. Dieß hat Schiller selbst noch stärker durch die Worte ausgedrückt:

„Zur fernen Nachwelt wollen sie nicht schweben,
Sie tönten, sie verhallen in der Zeit“.

Aber das Abschiedslied bezog sich ja ursprünglich nur auf eine kleine Anzahl Schiller'scher Gedichte, welche mit denen

[1] Vergleiche Theil 3, S. 162.

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1233. 2. f. und S. 1195. 2. f. (Oktavausgabe B. 12, S. 214 und S. 41. f.).

anderer Verfasser untermischt waren. Und sie leben auch wahrhaft, und nicht allein dem Namen nach, sogar in der fernen Nachwelt fort, wenn sie fortwirken. Nicht nur für den Menschen, sondern auch für die Werke des Menschen ist da die wahre Unsterblichkeit, wo die That lebt und weiter eilt, wenn sie selbst auch hinter ihr zurückbleiben [1]. „Gib der Welt, auf die du wirkst", ruft Schiller dem Freund der Wahrheit und der Schönheit zu, „gib ihr die Richtung zum Guten! Diese Richtung hast du ihr gegeben, wenn du bildend das Nothwendige und Ewige in einen Gegenstand ihrer Triebe verwandelst". Dieses ist Schiller's unsterbliches Werk, zu welchem ihm seine übrigen Werke nur als zeitliche Mittel erschienen. Diese ebenbürtige Betrachtungsweise ist der Schlüssel zu den zwei letzten Strophen unseres Gedichtes.

[1] Schiller's Werke in C. B., S. 1035. 1. m. (Oktavausg. B. 10, S. 442).

Vierzehntes Kapitel.

Lebensvorfälle im Jahr 1797. Die Maltheser und Wallenstein. Entscheidung für den letztern. Quelle der Balladen.

Im Jahr 1797 finden wir unsern Freund in seiner alten Einsamkeit. Goethe war Anfangs Januar auf vierzehn Tage nach Leipzig gereis't, und führte ihn nach seiner Zurückkunft durch Beschreibungen wieder in die Welt ein, welcher er sich so entfremdet fühlte, daß er ihr nicht mehr anzugehören glaubte, da er seiner Kränklichkeit wegen, außer der Humboldt'schen Familie, mit Niemanden Umgang hatte. Das war ein Labsal, von welchem nur der sich einen Begriff machen kann, welcher, geselligen und hingebenden Herzens, wie Schiller, eine lange Zeit auf sich und sein einförmiges Geschäft beschränkt war!

Eine unwiderstehliche Lust nach dem Land- und Gartenleben, erzählt Goethe, hatte damals die Menschen ergriffen. Wieland hatte sich in Oßmanstädt angesiedelt; Goethe beabsichtigte ein Freigut in der Nachbarschaft, bei Roßla an der

Ilm, anzukaufen. Schiller ging schon lange damit um, seinen bisherigen Wohnort ganz zu verlassen. Wenn die Humboldt'sche Familie, wie nächstens zu erwarten stand, abgereis't war, hatte Jena für ihn und seine Frau allen Reiz verloren. Wir kennen seine unauslöschliche Liebe für die Natur; die Sehnsucht nach ihrem stillen Genuß und reinen Glück erwachte von neuem in ihm. Die Natur wollte er als eine Gesellschafterin mit sich verbinden, welche nie von ihm wiche und ihn doch stets allein ließe. Jena aber mit Weimar zu vertauschen, war schon längst seine Absicht. Da dachte er nun sich in der Nähe dieser Stadt ein Gartenhaus aufzusuchen, welches Sommers und Winters bewohnt werden könnte, und hierdurch beide Wünsche auf einmal zu befriedigen.

Goethe's Gartenhaus stand leer. Schiller fragte ihn, ob er ihm dasselbe nicht förmlich vermiethen könne, zumal da seine Erkundigungen nach einem andern erfolglos gewesen seien. Aber Goethe antwortete, das Gartenhaus wäre nicht geräumig genug, dazu habe er die Waschküche und den Holzstall wegbrechen lassen. Auch später that Schiller noch einmal eine ähnliche Fehlbitte. Er ersuchte ihn, seinem nach Weimar ziehenden Schwager und dessen Familie, bis das von diesem gemiethete Haus frei werde, jenes Gartenhaus auf einige Wochen bis nach Ostern zu überlassen. Damals waren Waschküche und Holzstall vermuthlich wieder hergestellt, aber es handelte sich jetzt um die Frist der Benutzung. Goethe erklärte, er wolle das Gartenhaus bis Ostern, aber freilich nur bis dahin und im äußersten Nothfall gerne (?) hergeben — empfahl aber zugleich ein anderes Logis.

Für die abschlägige Antwort erhielt Schiller den guten Rath, das Schmidt'sche Gartenhaus in Jena anzukaufen, und zugleich bot Goethe sein Gutachten zu Diensten an, wenn in demselben etwas zu bauen wäre. Wirklich kaufte er den Garten mit dem Hause für etwa tausend zweihundert Thaler. Nun konnte er kaum mehr das Frühjahr erwarten, so groß wurde seine Sehnsucht, Luft und Lebensart zu verändern. Er meinte, es in seinen „verwünschten vier Wänden" nicht länger aushalten zu können. Die Arbeit, die er unter Händen hatte, wollte ihm nicht mehr von statten gehen.

Ueber das Landgut des Horaz sind Schriften geschrieben worden. So sei es erlaubt, auch einige Worte über den Schiller'schen Garten zu sagen. Er lag unfern vom Wesselhöft'schen Hause, vom Jenaer Marktplatze aus südwestlich bei der Stadt, zwischen dem Engelgatter- und Neuthore, an einer Schlucht, durch welche sich ein Theil des Leutrabaches um die Stadt zieht. Jetzt heißt er wegen des daselbst eingerichteten Observatoriums der Garten der Sternwarte. Die Stelle ist sehr anmuthig, gesund und ruhig. Auf dem gegenüber gelegenen Berge zogen sich Felder bis zur äußersten Spitze empor. Das Wohnhaus lag vorn in der Mitte des Gartens, und hatte im obern Stock eine weite, schöne Aussicht. An der obern Ecke nach der Leutra zu, ließ er sich später noch ein kleines Häuschen bauen mit einem einzigen hochgelegenen Zimmer, wo er während der Sommermonate oft bis tief in die Nacht hinein arbeitete. „Ich liebe es sehr", pflegte er zu sagen, „wenn die Hauswirthschaft ordentlich geht; aber ich mag das Knarren der Räder nicht hören". Dieß Häuschen steht jetzt nicht mehr, doch befindet sich nicht weit von dem Orte, wo es stand, in einer in der Mauer angebrachten Nische, eine Urne zum Andenken des Dichters [1].

Goethe kam im Februar wieder auf einige Zeit nach Jena, und benutzte den Hausarrest, den ihm ein starker Katarrh auflegte, um Hermann und Dorothea dem Ende nahe zu führen. Er meinte, wenn der Schatz nur einmal gehoben sei, so finde sich alsdann das Poliren von selbst. Schiller und Humboldt nahmen an der Kunstvollendung des Werkes ein großes thätiges Interesse. Humboldt verließ endlich gegen Ende April Jena, um eine große zweijährige Reise anzutreten: es war sein Plan, nie einen festen Wohnort zu haben, sondern zwischen einem solchen und dem eigentlichen Reisen die Mitte zu halten. „Das ist wieder ein Verhältniß", klagte der Zurückblickende, „das als beschlossen zu betrachten ist und nicht mehr wiederkehren kann. Denn zwei Jahre, so ungleich verlebt, werden gar viel an uns und also auch zwischen uns verändern". Wie wahr hatte er geurtheilt! Während

[1] Döring's Leben Schiller's, S. 184.

für Schiller eine tiefe und klare Kunstbildung eigentlich erst jetzt begann, beharrte Humboldt zeitlebens bei den unvollkommenen Grundansichten, in denen er bisher mit ihm durch Gespräche und Briefwechsel einmal übereingekommen war. Er hat den Standpunkt von 1795, welcher für Schiller nur eine Stufe war, im Wesentlichen nie verlassen. Von dieser Zeit an, wo Humboldt sich meistens im Auslande aufhielt, wurde auch der Briefwechsel seltener, und ein gleichmäßiges Fortschreiten beider Männer im Aesthetischen durch Gedankenaustausch hörte auf.

Am zweiten Mai 1797 hielt er den Einzug in sein Gartenhaus. Ein gefährliches Blatternfieber seines kleinen Ernst hatte die Wohnungsveränderung so lange verschoben. „Ich begrüße Sie", schreibt er an Goethe, „aus meinem Garten, in den ich heute eingezogen bin. Eine schöne Landschaft umgibt mich, die Sonne geht freundlich unter und die Nachtigallen schlagen. Alles um mich herum erheitert mich, und mein erster Abend auf dem eigenen Grund und Boden ist von der fröhlichsten Vorbedeutung."

Er erhielt damals einen Besuch von dem Fürsten von Rudolstadt. Die Art, wie er in einem Briefe hiervon spricht, zeigt am besten, wie erhaben er über die Eitelkeit war, welche bisweilen auch große Männer gar klein macht. „Ich bin durch den Besuch des Rudolstädter Fürsten am Beantworten Ihrer beiden lieben Briefe gestört worden, und wie ich von diesem befreit bin, erhalte ich eine andere Visite." Mancher hätte eine solche Ehrenbezeugung eines Fürsten in ganz andern Ausdrücken angekündigt! Wie seine Dichtung das Individuum zum reinen Menschen zu steigern suchte, so galt ihm in irgend einer Person auch nur der Mensch.

Bis in den August dieses Jahres verschlimmerte sich seine Gesundheit wenigstens nicht. Das nahm er schon für ein gutes Zeichen. Er meinte im Uebelbefinden eine ordentliche Fertigkeit erlangt zu haben. Schlaflose Nächte kamen noch häufig vor, und er erwähnt es als etwas Großes, daß er einmal auf einem langen Umweg von Jena zu Fuß nach seinem Garten gegangen sei, und daß er in demselben bei Wind und Wetter manche Stunde mit Spazierengehen zubringe

und sich dabei doch wohl befinde. Er durfte es sich im Juli zutrauen, Goethen auf acht Tage in Weimar zu besuchen, welcher in dem vorhergehenden Monat wieder einige Zeit in Jena gewesen war, um in der beliebten Einsamkeit auf dem Schloß Hermann und Dorothea zu vollenden und sich durch kleinere Gedichte und Arbeiten zu erheitern. Das Verhältniß zwischen den gleichstrebenden Zunftgenossen wurde immer bedeutsamer und fruchtbarer. Schiller erfreute sich nicht nur des frischen Genusses der vollendetsten Erzeugnisse des Goethe'schen Genius, sondern auch der erweckenden Stimmung, in welcher sich der Meister befand, so oft er dichtete oder ein Stück vollendet hatte. Jenes Epos hielt Schiller für den Gipfel der Goethe'schen und unserer ganzen neuern Kunst. „Ich habe es entstehen sehen," schreibt er an Heinrich Meyer, „und mich fast eben so sehr über die Art der Entstehung, als über das Werk verwundert. Während wir andern mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen, darf Goethe nur leise an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, zufallen zu lassen. Es ist unglaublich, mit welcher Leichtigkeit er jetzt die Früchte eines wohlangewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einärndtet, wie bedeutend und sicher jetzt alle seine Schritte sind, wie ihn die Klarheit über sich selbst und über die Gegenstände vor jedem eitlen Herumtappen bewahrt." Er hielt dieses Gedicht für noch vorzüglicher, als den Wilhelm Meister. Er konnte nicht müde werden, dasselbe immer wieder zu lesen; und er las es stets mit dem ersten ungeschwächten Eindruck und mit neuer Bewegung. „Ihr Hermann," schreibt er an den Verfasser, „führt mich, und zwar bloß durch seine reine poetische Form, in eine göttliche Dichterwelt, da mich der Meister aus einer wirklichen nicht ganz heraus läßt."

Goethe war gegen seine Gewohnheit, während er an Hermann und Dorothea arbeitete, mittheilend, und Schiller gestand, daß er in der Welt nichts wisse, wobei er mehr gelernt hätte, als durch jene Kommunikationen, durch die er recht in's Innere der Kunst hineingeführt worden sei. Einen wahren poetischen Heiland hatte unserm Freunde

der gütige Himmel zur Seite gestellt und lebenslänglich verbunden!

Bald darauf reis'te Goethe nach der Schweiz ab, dem von Italien zurückkehrenden Freunde Heinrich Meyer entgegen. Wie lieb war es dem Jenenser Einsiedler, daß der andere wegen der Kriegsunruhen die Reise nicht weiter, nach Italien, fortsetzen konnte, daß er vor dem Winter schon wieder nach Weimar zurückkehren wollte. „Je mehr Verhältnissen ich jetzt abgestorben bin, einen desto größern Einfluß haben die wenigen auf meinen Zustand, und den entscheidendsten hat Ihre Gegenwart. Die letzten vier Wochen haben wieder vieles in mir bauen und gründen helfen. Sie gewöhnen mir immer mehr die Tendenz ab (die in allem Praktischen und besonders Poetischen eine Unart ist) vom Allgemeinen zum Individuellen zu gehen und führen mich umgekehrt von einzelnen Fällen zu großen Gesetzen fort. Der Punkt ist immer klein und eng, von dem Sie auszugehen pflegen, aber er führt mich in's Weite und macht mir dadurch in meiner Natur wohl, anstatt daß ich auf dem andern Weg, dem ich, mir selbst überlassen, so gern folge, immer vom Weiten in's Enge komme, und das unangenehme Gefühl habe, mich am Ende ärmer zu sehen, als am Anfang." Man kann die Verschiedenheit beider Naturen nicht schärfer bezeichnen. Jetzt endlich befreite ihn seine Theorie von der sich im Allgemeinen haltenden ideellen Dichtung, und er wandte sich wenigstens einige Zeit lang möglichst zur individuellen Bestimmtheit.

Goethe hatte seine Reise noch nicht lange angetreten und nahm seinen Weg wohlgemuthet über Frankfurt und Stuttgart, da fühlte Schiller durch die drückende Hitze des Tages und die fast ununterbrochenen Gewitter des Nachts seine Nerven wieder so heftig angegriffen, daß er starkes Fieber bekam und in eine ernstliche Krankheit zu fallen fürchtete. Ein Katarrhalfieber und ein heftiger Husten hinderten ihn am Arbeiten, sogar am Briefschreiben. Er hatte sich lange nicht so schlecht befunden. Die wenigen leidlichen Augenblicke, die ihm blieben, nahm der Almanach in Anspruch.

„Solch eine Beschäftigung," bemerkt er hiebei, „hat durch ihren ununterbrochenen und unerbittlichen gleichen Rhythmus etwas Wohlthätiges, da sie die Willkür aufhebt und sich strenge, wie die Tageszeit, meldet. Man nimmt sich zusammen, weil es sein muß, und bei bestimmten Forderungen, die man sich macht, geschieht die Sache auch nicht schlechter." Doch bald fühlte er sich wieder erleichtert. In der übrigen leidensfreien Zeit dieses Jahrs war unser Freund sehr thätig. Die Redaktion der Horen, deren geringerer Absatz jetzt eine Verminderung des Honorars nöthig machte, beschäftigte ihn fortwährend, die des Almanach's viele Monate. Auch in diesem Jahre gingen Abhandlungen und Gedichte von allen Weltgegenden bei ihm ein, liefen Briefe nach allen Seiten hin von ihm aus. Nachdem der Cellini abgedruckt war, bearbeitete er einen Auszug der Denkwürdigkeiten des Vieilleville für die Monatschrift, von welcher Biographie wir schon früher Rechenschaft abstatteten[1]. Doch diese verschiedenartigen und mehr äußerlichen Geschäfte waren nur Nebensache. Seine Seele weilte bei Wallenstein, neben welchem die Balladen für den Almanach her liefen.

Es ist schon früher erzählt worden, wie sich im Jahr 1790 an die Geschichte des dreißigjährigen Krieges der Plan des Dramas Wallenstein anschloß, wie aber dessen Ausführung durch Krankheit und philosophische Studien von Jahr zu Jahr verschoben wurde, ungeachtet Schiller schon 1792 Hand ans Werk legte, und wie er endlich während seines Aufenthalts in Schwaben, in heitern Stunden, einige Scenen in Prosa zu entwerfen suchte[2].

Nach seiner Rückkehr in Jena drängten die Arbeiten für die Horen und den Almanach den Wallenstein in den Hintergrund. Hätte die Monatschrift den beabsichtigten Erfolg gehabt und behalten, so wäre vielleicht der Dramatiker in Schiller erstickt worden. Er mußte an jenem ganzen Unternehmen verzweifeln, um sich zu einem andern größern zu rüsten. Nun trat aber, vorübergehend, ein neuer dramatischer Plan an die Stelle des alten.

[1] Siehe Theil 2, S. 193.
[2] Siehe Theil 3, S. 248, S. 269 und S. 289.

Durch Vertot's Geschichte der Maltheser[1] war er mit diesem Orden näher bekannt geworden, und derselbe schien sich ihm vortrefflich zu einer dramatischen Bearbeitung zu eignen. „Es liegt etwas sehr Anziehendes für mich in solchen Stoffen," schreibt er, „welche sich von selbst isoliren und eine Welt für sich ausmachen. Nicht nur, daß dieser Orden eigentlich ein Individuum ganz sui generis ist, so ist er es im Moment der dramatischen Handlung noch mehr. Alle Kommunikation mit der übrigen Welt ist durch die Blokade abgeschnitten, er ist bloß auf sich selbst, auf die Sorge für seine Existenz koncentrirt, und nur die Eigenschaften, die ihn zu dem Orden machen, der er ist, können in diesem Moment seine Erhaltung bewirken. Dieses Stück wird eben so einfach behandelt werden müssen, als der Wallenstein komplicirt ist, und ich freue mich zum voraus in dem einfachen Stoff alles zu finden, was ich brauche, und alles zu brauchen, was ich Bedeutendes finde. Ich kann ihn ganz in der griechischen Form und nach des Aristoteles Schema, mit Chören und ohne Akteneintheilung, ausführen und werde es auch thun[2]." — Ein solches einfaches Sujet, wie er es suchte, meinte er an den Maltesern gefunden zu haben, und den 28. Oktober 1794 schrieb er an Goethe, er denke wohl Ende des Winters mit dem Stücke fertig zu sein, wenn sich seine Gesundheit halte.

Aber diese schwankte beständig und noch mehr schoben dringende Arbeiten, unerbittliche Redaktionsgeschäfte diesen schönen Plan zur Seite. Ein innerer Grund kam hinzu. Damals, in dem Moment, wo er von der Philosophie zur Poesie zurücktreten wollte, stand sein Geist noch ganz und gar nicht in dem gehörigen Verhältniß zum Drama überhaupt. Das Schauspiel, er mochte es so lyrisch halten, als er wollte, war immer ein ungeeignetes Organ für die Ideenmasse, die sich in ihm abgelagert hatte. Er mußte erst durch die ideelle, didaktische, epigrammatische Lyrik und die Xeniendichtung hindurchgegangen sein, sehe er, von seiner philosophischen Bürde

[1] Siehe Theil 2, S. 176 f.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 353. — Vergleiche Theil 2, S. 246.

entladen, mit freierm, reinerm Auge und festerm Schritte, beim Drama anlangte. Vor dem Jahre 1796 also konnte er dasselbe beinahe nur in Aussicht stellen. Mittlerweile bemächtigte sich seiner wieder die Gestalt des Wallenstein, und in dieser Unentschiedenheit, dem trostlosesten Zustande für eine kräftige Seele, verlor er das Zutrauen zu beiden Stücken, zu sich selbst. Im Jahr 1794 schrieb er in einer solchen muthlosen Stimmung an Körner. „Vor dem Wallenstein ist mir ordentlich angst und bange, denn ich glaube mit jedem Tage zu finden, daß ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann, als einen Dichter, und daß höchstens da, wo ich philosophiren will, der poetische Geist mich überrascht. Was soll ich thun? Ich wage an diese Unternehmung sieben bis acht Monate von meinem Leben, das ich Ursache habe, sehr zu Rathe zu halten, und setze mich der Gefahr aus, ein verunglücktes Produkt zu erzeugen. Was ich im Dramatischen zur Welt gebracht, ist nicht sehr geschickt, mir Muth zu machen. Im eigentlichen Sinne des Worts betrete ich eine mir ganz unbekannte, wenigstens unversuchte Bahn; denn im Poetischen habe ich seit drei bis vier Jahren einen völlig neuen Menschen angezogen."

In diesen Anwandlungen von Verzagtheit zog er dann, wie wir wissen [1], seine Freunde über sich zu Rath, Körnern, Dalberg, Humboldt. Nur, wie es scheint, Goethen nicht, denn dieser würde ihm vielleicht ablehnend gesagt haben, daß man seine geistige Kraft, wie jedwede Naturkraft, walten und schalten lassen müsse, und sie nur kennen lerne, wenn man sie versuche und ausübe. Oder meinte Schiller, der Realist könne dem Idealisten, „weil er ihn niemals zu begreifen vermöge [2]", auch keinen Rath geben? — Bei diesem Zweifeln faßte er denn wieder bisweilen seine frühern epischen Plane auf, so daß der Ungewißheit kein Ende war. Mit blutendem Herzen mochte er sich nach der Zeit zurücksehnen, wo er noch mehr bewußtlos und nach augenblicklichem Antrieb seinem Genius folgte. Er fühlte jetzt nur den Jammer der

[1] Siehe Theil 2, S. 247 f. und Theil 3, S. 61.

[2] Siehe Theil 3, S. 84.

Kultur, ohne ihre Früchte zu ärndten, und in rührenden Tönen strömte, wie oben nachgewiesen wurde, diese ganz eigenthümliche Grundstimmung, welche damals in ihm lebte, in seine Lieder aus.

Durch das Gelingen seiner ersten poetischen Versuche und den Beifall, den sie bei bewährten Richtern fanden, aufgemuntert, faßte er endlich den Entschluß, sich dauernd der Dichtkunst zu widmen. Er verhandelte über diese Lebensfrage weitläuftig mit Humboldt im Oktober 1795. Poesie werde auf jeden Fall sein Geschäft sein, die Frage sei bloß, ob dramatisch oder episch im weitern Sinne des Worts? Einerseits treibe ihn nämlich ein recht ungeduldiges Verlangen, sogleich an seine Maltheser zu gehen; in diesem Sujet traue er sich bisweilen noch am meisten zu; denn es sei mit Chören verbunden, so daß es sich auch schon eher an seine jetzige lyrische Stimmung anschließe, es enthalte eine einfache heroische Handlung und eben solche Charaktere, die zugleich lauter männliche seien, und sei dabei Darstellung einer erhabenen Idee, wie er sie liebe. Andererseits möchte er gerne einem lang gehegten Wunsche nachgeben und sich zugleich in einer neuen Gattung versuchen, in einer romantischen Erzählung in Versen, wozu er schon den rohen Stoff habe. In so vielen Fächern und Formen habe er gedichtet, daß die Frage entstehe, ob er den Kreis nicht vollenden solle. Auch sei das Publikum, wie es ihm vorkomme, auf diese Mannigfaltigkeit bei ihm aufmerksam geworden, und sie sei eine Ingredienz der Vorstellung, unter welcher er den meisten Lesern erscheine. Auf diesem Wege scheine also der Kranz zu liegen, welcher für ihn zu erringen sei. Doch fürchte er, diesem Plane, der am Ende doch nur eine Grille sei, einen großen Zeitaufwand widmen zu müssen. Was solle er thun? Er bat seinen Freund Humboldt, strenge über ihn nachzudenken.

Humboldt setzte in einem etwas schwerfälligen Stil auseinander, Schiller's Bestimmung sei offenbar die Tragödie. Denn die Tragödie sei die lebendige Darstellung des Menschen in einem einzelnen Kampf mit dem Schicksal, und ihre Lösung nur durch das Erhabene möglich. Doch werde er sich auf die einfache und heroische Gattung zu beschränken

haben, da Charakter-Tragödien [1], wie die Stücke Goethe's, für ihn große Schwierigkeiten haben würden, weil er seine Charaktere mehr aus dem Ideal und aus sich selbst als unmittelbar aus der Natur schöpfe. Humboldt gab daher für den Moment den Malthesern den Vorzug, obgleich Wallenstein an sich bei weitem größer und tragischer sei. Mit dem Drama müsse jetzt wieder begonnen werden, mit der schwererern Aufgabe nach der langen Frist. Epischer Dichtungen könne Schiller für die Folgezeit schon gewiß sein. Uebrigens sei Schillern auch das Epische, besonders in den weiten Grenzen, die er ihm gebe, und in der Gattung, die er sich selbst seit den Göttern Griechenlands und den neuern Gedichten geschaffen habe, vollkommen eigen, und vereinige mit allem Reichthum objektiver Schilderungen den höchsten lyrischen Schwung, so daß dasselbe durch diesen doppelten Eindruck auf die Phantasie und Empfindung den Geist zu tiefen und überraschenden Wahrheiten führe.

Indessen ließen ihn, wie er ausdrücklich sagt [2], seine Arbeiten für die Horen damals nicht an das Trauerspiel kommen, weil ihn seine meisten Mitarbeiter schlecht unterstützten. Da war die Noth groß sogleich vom Anfang an, so daß Goethe Recht hat zu sagen: „Was kann heiterer sein, daß es beinahe komisch wird, als die Briefe [3] mit der pompösen Ankündigung der Horen anfangen zu sehen, und bald darauf Redaktion und Theilnehmer ängstlich um Manuskript verlegen. Das ist lustig anzuschauen, und doch wäre damals der Trieb und Drang nicht gewesen, alles den Augenblick aufs Papier zu bringen, so sähe in der deutschen Literatur alles anders aus. Schiller mußte sich manifestiren" [4]. Nachdem aber für den Augenblick die Horen befriedigt waren, machte, wie wir wissen, der Almanach für 1797 seine unabweisbaren Anforderungen.

[1] Siehe Theil 2. S. 293.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt S. 291.

[3] Zwischen Goethe und Schiller.

[4] Briefwechsel zwischen Goethe und Schultz im Rheinischen Museum für Philologie. Jahrgang 4. Heft 3.

Endlich war für den Xenien-Almanach gesorgt, und jetzt erst trieb der Sprößling der freien, ächten Dichtung. Goethe ermunterte und begeisterte zu neuem positivem Schaffen. „Alle unsere Oppositionsmänner, die sich auf's Negiren legen, und gern dem, was ist, etwas abrupfen möchten," so schrieb er, „sind wie jene Bewegungsläugner zu behandeln; man muß nur unablässig vor ihren Augen gelassen auf- und abgehen." Und an einem andern Orte erklärt er den Sinn dieses bedeutsamen Wortes: „Nach dem tollen Wagestück mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und unsere proteische Natur, zur Beschämung aller Gegner, in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln."

Das war Schillern aus der Seele gesprochen! Er bedurfte eines neuen lebendigen Interesses und fühlte eine unendliche Lust zu frischer Thätigkeit, trotz der ungünstigsten Umstände. Denn die Erfahrungen, welche er seit der Herausgabe der Horen über das Publikum gemacht hatte, waren nichts weniger als ermuthigend. Der Glaube an seine Zeitgenossen war ihm eingesunken. „Mir wird der starke Gegensatz meiner Natur gegen die Zeit und gegen die Masse das Publikum nie zum Freunde machen können. Es ist nur gut, daß dieß so gar nothwendig auch nicht ist, um mich in Thätigkeit zu setzen und zu erhalten." Lob und Tadel seiner Zeitgenossen konnten kein Maßstab seines Thuns sein. Die Aufgabe, die er dem Künstler überhaupt stellte, galt vornehmlich ihm selbst: „Das Ideal präge der Künstler aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Thaten, präge es aus in allen sinnlichen und geistigen Formen und werfe es schweigend in die unendliche Zeit [1]".

Im März 1796 entschied er sich — nicht für die Malteser, sondern für den Wallenstein [2]. „Ich bin jetzt wirklich und in allem Ernst bei meinem Wallenstein," benachrichtigt er seinen Freund, „und habe die letzten fünf Tage dazu

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 1195, 2. u.

[2] Briefwechsel mit Humboldt, S. 429, und Briefwechsel mit Goethe, Theil 3, S. 33.

angewendet, die Ideen zu revidiren, die ich in verschiedenen Perioden über den Wallenstein niederschrieb. Groß war freilich der Fund nicht, aber auch nicht ganz unwichtig, und ich finde doch, daß schon dieses, was ich bereits darüber gedacht habe, die Keime zu einem höhern und ächtern dramatischen Interesse enthält, als ich je einem Stücke habe geben können."

Warum räumte er aber dieser Tragödie doch endlich den Vorzug vor den Maltheſern ein? warum mußte die junge, frische Idee, für welche wir ihn noch im Jahr 1795 glühen sahen, schon in Jahresfrist einem, wie es scheint, veralteten und abgeschwächten Plane weichen?

Dieses Phänomen bestätigt auf eine leuchtende Weise unsere Darstellung von dem Gange des Schiller'schen Geistes. Hätte er sich im Jahr der ideellen Poesie 1795 überhaupt schon für das Drama bestimmen können, so wäre seine Wahl sicher bei den Maltheſern stehen geblieben. Aber im Jahr 1796 nach der Xenienzeit hatte er sich ja aus seiner bisherigen Dichtweise ganz herausgearbeitet. So lag damals nur der realistische Wallenstein in seiner Geistesrichtung, nicht die Maltheſer, die eine lyrisch ideelle Behandlung erforderten. Er war an dem Gebiete angekommen, auf welchem Goethe stand, und befliß sich gerade jetzt, aus seinem bisherigen Stil in den entgegengesetzten überschlagend, eine Zeit lang einer objektiven Darstellung, so weit ihm dieselbe möglich war, bis ihm erst später ein unwiderstehlicher Naturdrang wieder die Bewegung zum Ideellen hin gab. In dem damaligen Entwickelungsmoment mußte der Preis dem Wallenstein zukommen. „Der Wallenstein und was ich künftig von Bedeutung hervorbringen mag," schrieb er gleichzeitig an Goethe, „soll das ganze System desjenigen, was bei unserm Kommercio in meine Natur hat übergehen können, in Konkreto zeigen und enthalten." Noch triftiger läßt es sich aus seinen Worten an Humboldt beweisen, daß die Weise wie Wallenstein eben aus dem Entwickelungsgang seines Verfassers abgeleitet wurde, die einzig richtige ist. „Daß Sie mich auf diesem neuen und mir nach allen vorhergehenden Erfahrungen fremden Wege mit einiger Besorgniß werden wandeln sehen, will ich wohl glauben. Aber fürchten Sie

nicht zu viel. Es ist erstaunlich, wie viel Realistisches schon die zunehmenden Jahre mit sich bringen, wie viel der anhaltende Umgang mit Goethe und das Studium der Alten, die ich erst nach dem Don Karlos habe kennen lernen, in mir entwickelt haben. Daß ich auf dem Wege, den ich nun einschlage, in Goethe's Gebiet gerathe, und mich mit ihm werde messen müssen, ist freilich wahr; auch ist es ausgemacht, daß ich hierin neben ihm verlieren werde. Weil mir aber doch auch etwas übrig bleibt, was mein ist, und er nicht erreichen kann, so wird sein Vorzug mir und meinem Produkt keinen Schaden thun, und ich hoffe, daß die Rechnung sich ziemlich heben soll. Man wird uns, wie ich in meinen muthvollsten Augenblicken mir verspreche, verschieden specificiren, aber unsere Arten einander nicht unterordnen, sondern einem höhern Gattungsbegriffe subordiniren."

„Vordem," äußert er sich weiter in Bezug auf sein neues Stück, „legte ich das Gewicht in die Mehrheit des Einzelnen; jetzt wird alles auf die Totalität berechnet, und ich werde mich bemühen, denselben Reichthum im Einzelnen mit eben so vielem Aufwand von Kunst zu verstecken, als ich sonst angewandt, ihn zu zeigen, und das Einzelne recht vordringen zu lassen. Wenn ich es auch anders wollte, so erlaubte es mir die Natur der Sache nicht; denn Wallenstein ist ein Charakter, der — als ächt realistisch — nur im Ganzen, aber nie im Einzelnen interessiren kann. Ich habe bei dieser Gelegenheit einige äußerst treffende Bestätigungen meiner Ideen über den Realism und Idealism bekommen, die mich zugleich in dieser dichterischen Komposition glücklich leiten werden. Was ich in meinem letzten Aufsatz[1] über den Realism gesagt, ist vom Wallenstein im höchsten Grade wahr. Er hat nichts Edles, er erscheint in keinem einzelnen Lebensakt groß, er hat wenig Würde und dergleichen; ich hoffe aber nichtsdestoweniger auf rein realistischem Wege einen dramatisch großen Charakter in ihm aufzustellen, der ein ächtes Lebensprinzip in sich hat. Vordem habe ich, wie im Posa und Karlos, die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität

[1] Ueber naive und sentimentalische Dichtung, S. 1256 ff. (Oktavausg. B. 12, S. 314 ff.).

zu ersetzen gesucht, hier im Wallenstein will ich es probiren, und durch die bloße Wahrheit für die fehlende Idealität (die sentimentalische nämlich) entschädigen. Die Aufgabe wird dadurch schwerer und folglich auch interessanter, daß der eigentliche Realism den Erfolg nöthig hat, den der idealische Charakter entbehren kann. Unglücklicher Weise aber hat Wallenstein den Erfolg gegen sich, und nun erfordert es Geschicklichkeit, ihn auf der gehörigen Höhe zu erhalten. Seine Unternehmung ist moralisch schlecht und sie verunglückt physisch. Er ist im Einzelnen nie groß, und im Ganzen kommt er um seinen Zweck. Er berechnet Alles auf die Wirkung und diese mißlingt. Er kann sich nicht, wie der Idealist, in sich selbst einhüllen[1], und sich über die Materie erheben, sondern er will die Materie sich unterwerfen und erreicht es nicht[2]."

Es ist klar, daß ein solcher realistischer Charakter auch eine sich dem Goethe'schen Stil annähernde realistische Behandlung zur Folge hatte. Nur ein ideeller Stoff konnte unsern Schiller zu einer sentimentalen Darstellung verführen. So geschah es denn durch einen eigenthümlichen Entwickelungsgang, daß die am meisten subjektive Tragödie, der Don Karlos, eine beinahe ganz objektive, freilich nach einer langen Zwischenzeit, zur Nachfolgerin hatte. Die Maltheser aber waren hierdurch nur hinausgeschoben, nicht aufgegeben. Bei veränderter Geistesverfassung trat, wie wir später sehen werden, dieser dramatische Plan wieder an den Tag.

Einen gleichen Charakter mit dem Wallenstein nahmen aber auch seine kleineren Gedichte an, die er damals vom Mai 1797 an — denn früher beschäftigte er sich ausschließlich mit dem Drama — für den Musenalmanach des Jahres 1798 ausarbeitete. Höchst merkwürdig ist die strenge Konsequenz in dem Geistesleben Schiller's. Schon längst[3] hatte er die Idee gefaßt, ein Epos zu schreiben, und noch vor Kurzem stritt sich diese Idee mit dramatischen Planen. Was aber in

[1] Von Posa heißt es am Ende der Briefe über Don Karlos: „Er hüllte sich in die Größe seiner That."

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 429 ff.

[3] Siehe Theil 2, S. 244.

der Tiefe des Geistes entsprungen und in uns sich bestimmt ausgebildet hat und einheimisch geworden ist, das geht nicht spurlos vorüber. Jetzt vollführte er diesen Lieblingsplan neben seinen dramatischen Arbeiten, nur in beschränkterer Weise. Er dichtete nämlich, in einem poetischen Wettstreit mit Goethe, Balladen. So schlossen sich nun seine große dramatische Produktion sowohl, als seine kleinern poetischen Darstellungen gleichmäßig an die Ueberlieferung an. Er war des innern Stoffes, den er bisher so vielgestaltig ausgeprägt hatte, endlich müde; und indem sich der Philosoph von dem Dichter zurückzog, stellte sich sogleich der Historiker bei diesem ein und reichte ihm seine Schätze zur Bearbeitung dar. Wie aber schon seine historische Darstellung durch ihre bestimmtere Charakteristik ausgezeichnet ist[1], so konnte er auf geschichtlichem Felde am leichtesten aus sich selbst heraustreten und die reinsten poetischen Blüthen brechen.

Es ist höchst wahrscheinlich, daß zuerst Schiller, und nicht Goethe, auf den Plan verfiel, Balladen zu dichten. Er bittet sich am zweiten Mai von Goethe den Text zum Don Juan aus, um eine Ballade daraus zu machen[2]. Das ist im Briefwechsel das erste Wort zu dieser Idee, aus welcher die trefflichsten Gedichte in unserer Literatur hervorgingen. Goethe fand jenen Gedanken sehr glücklich, denn die allgemein bekannte Fabel, durch eine Behandlung, wie sie Schillern zu Gebote stehe, in ein neues Licht gestellt, werde einen guten Effekt machen. Unterdessen blieb der Gedanke in Bezug auf Don Juan unausgeführt. Goethe aber dichtete, während seines zweiten Besuches in Jena, neben Hermann und Dorothea, außer andern kleinern Stücken, die Braut von Korinth. Schiller nannte diese Ballade so musterhaft schön und rund und vollendet, daß er recht dabei gefühlt habe, wie auch ein kleines Ganzes, eine einfache Idee, durch die vollkommene Darstellung den Genuß des Höchsten gewähren könne; es sei ordentlich recht sentimentalisch schön. In heiterer Weise fügte er diesem Lob den Wunsch bei, daß die schöne Muse, die bei

[1] Siehe Theil 2, S. 215 f.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 93.

Tage und wachend Goethe begleite, sich gefallen lassen möge, ihm Nachts, in der nämlichen, aber körperlichen Schönheit sich zuzugesellen.

So aufgemuntert und innerlich getrieben, dichtete Schiller sieben, im nächsten Kapitel mit einigen andern Erzeugnissen derselben Art näher zu betrachtende Balladen.

Mit diesen und einigen lyrischen Stücken, z. B. dem Reiterliede aus dem Wallenstein, und köstlichen Früchten der Goethe'schen Muse, so wie mit manchem werthvollen Liede anderer Dichter ausgerüstet, ging der neue Almanach für 1798 in die Welt. Im Allgemeinen wurde vom Publikum zwar nichts so sehr gewünscht, als wieder eine Ladung Xenien, und man mochte, wie ihre Verfasser sich ausdrücken, betrübt sein, die Bekanntschaft mit diesen Bösewichtern, auf die man so sehr gescholten hatte, nicht erneuern zu können; denn wer auch selbst getroffen war, freute sich doch im Stillen, daß des Nachbars Haus brannte. Aber Zelter hatte zum voraus eine bessere Meinung von dem Dichterpaar: er wettete, daß dieser Almanach keine Xenien enthalten würde, und gewann sechs Flaschen Champagner, — für welche feste, gute Ueberzeugung sie ihm eben so viele Bouteillen schuldig zu sein versicherten. Der Almanach machte aber auch ohne die Xenien eine allgemeine Sensation. Die starke Auflage von zweitausend zweihundert Exemplaren war bald vergriffen, und es schien eine zweite nöthig zu werden. Einen glänzendern Triumph konnten die Herausgeber über ihre Neider, die das Glück des vorigjährigen Almanachs bloß den Spießruthen der Xenien zuschrieben, nicht davon tragen, und Schiller's Vertrauen zum deutschen Publikum erhöhte sich, weil sie dessen Interesse, auch ohne Vermittelung irgend eines gemeinen Affekts, durch die Gewalt der Poesie zu fesseln gewußt hatten.

Unterdessen verließ Schiller, als der Winter anbrach, sein einsames Gartenhaus und bezog das alte Logis im Griesbach'schen Hause wieder. Der Plan, diesen Winter schon in Weimar zuzubringen, kam nicht zur Ausführung. Bei seiner geschwächten Gesundheit hielt er den Umzug im Januar oder Februar, in welchen Monaten er schon zweimal

von einer Lungenentzündung heimgesucht worden war, für zu gefährlich, da ihm die leichteste Erkältung dieses Uebel wieder zuziehen konnte. An ein Ausgehen in Weimar war während des Winters ohnedies nicht zu denken.

Kaum hatte er aber Anfangs Oktober den Almanach hinter sich, so wandte er sich wieder zum Wallenstein, denn die Horen, in diesem ihrem „weiblichen Zeitalter", wurden schlecht bedacht. Am 26. Januar 1798 benachrichtigte er seinen Freund, daß er das Todesurtheil der drei Göttinnen Eunomia, Dike und Irene förmlich unterschrieben habe. Cotta habe für den Jahrgang 1797 nur eben seine Kosten wieder herausbekommen, und er selbst sehe keine entfernte Möglichkeit, die Monatschrift fortzusetzen, weil es ganz und gar an zuverlässigen Mitarbeitern fehle; auch habe er bei der Redaktion ohne eigentlichen Geldgewinn nur ewige Sorgen und kleinliche Geschäfte gehabt. Die Erscheinung des zwölften Stückes vom letzten Jahrgange (1797) verzögerte sich deßwegen auch bis zum März des folgenden Jahres. Damit das Blatt mit einem gewissen Eklat aufhöre, hatte Schiller den Einfall, in dieses zwölfte Stück „einen tollen politisch-religiösen Aufsatz" einzurücken, wenn er nur einen solchen bekommen könnte, welcher ein Verbot der Horen veranlassen sollte. Aber etwas der Art war nicht im Geschmacke des Ministers Goethe. Er antwortete ihm nicht einmal darauf.

Fünfzehntes Kapitel.

Die Früchte des Balladenjahres.

Die ideelle Poesie, das allgemeine und persönliche Epigramm, und eine eigenthümliche Dichtung, welche oben die mittlere genannt wurde, waren die Stufen, auf welchen Schiller von seinen metaphysischen Höhen sich zur reinen Darstellung herabließ. Die mittlere Gattung prägte er bisher nur in einigen Produkten aus, indem sich alles vereinigte, ihn schnell zur objektiven Form hinüberzuziehen. Aber auch in dieser Art konnte er erst jetzt das Höchste leisten, wo sein poetisches Bilden sich an die Ueberlieferung hielt. So nehmen die Hauptentwickelungsmomente der Schiller'schen Poesie eben so viele auf einander folgende Jahre ein: das Jahr der ideellen Dichtung 1795, das der Epigrammen 1796, und das Balladenjahr, wie er das Jahr 1797 selbst nennt.

Als einen vereinzelten Vorgänger dieser Poesie haben wir die deutsche Treue zu nennen, seit „Eberhard dem Greiner von Würtemberg"[1] wohl das erste Gedicht dieser Art. Aber

[1] Siehe Theil 1, S. 110.

wie unendlich steht an Lebendigkeit und Frische das polirte Stück von 1795 hinter dem derben Kriegslied von 1782 zurück! Es ist eine bloß referirende Erzählung, kein sinnliches Bild. Die bekannte Begebenheit, wie der von Ludwig von Baiern aus seiner Haft entlassene Friedrich von Oestreich seinem Worte gemäß sich wieder im Gefängnisse stellt und sich ihn durch diese Ehrenthat zum innigsten Freunde macht, ist, seltsam genug, im elegischen Versmaße vorgetragen. Schiller hatte für dieses Metrum eine solche Vorliebe gefaßt, daß nur wenige Gedichte der beiden ersten Jahre nach seiner Rückkehr zur Poesie in einem andern geschrieben sind, und daß er sich in ihm wohl auch, wie hier, an einem unpassenden Gegenstande versuchte. In dem Stoffe liegt aber unendlich mehr, als er aus ihm gemacht hat und in den wenigen Distichen machen konnte. Wie sehr wäre z. B. die That Friedrich's durch den Umstand hervorgehoben worden, daß der auf Ludwig ergrimmte Papst, Johann **XXII.**, ihm die Rückkehr sogar unter Androhung des Kirchenbannes untersagt hatte! Wie jetzt die Begebenheit eingekleidet ist, hat sie ganz eine epigrammatische Ausprägung, und die Worte am Ende:

„„Wahrlich! So ist's! Es ist wirklich so. Man hat mir's geschrieben.““
Rief der Pontifex aus, als er die Kunde vernahm,“

sind gleichsam die Pointe dieses historischen Sinngedichts. Für eine lebendige epische Darstellung war Schiller in den Jahren der ideellen und epigrammatischen Poesie durchaus nicht in der gehörigen Gemüthsverfassung. Wie aber häufig in dem Mißlungenen das Vollkommnere zum voraus angedeutet ist, so scheint mir in dieser Erzählung derselbe Gesichtspunkt, wie in der Bürgschaft, genommen zu sein. Hier hält der Feind dem Feinde, in der spätern Ballade der Freund dem Freunde sein Wort, indem Friedrich von Oestreich sowohl, als Möros, sein Versprechen höher anschlägt, als die physische Wohlfahrt. Die Stellung des Papstes zur That Friedrich's ist der des Tyrannen zur Selbstaufopferung des Möros ganz ähnlich. Der Tyrann läßt die Freunde vor den Thron führen, „blicket sie lange verwundert an,“ und bekennt es ihnen endlich, daß ihr Beispiel ihn zwinge, an Liebe

und Treue zu glauben. So betheuert es auch der Pontifex sich oder andern, welche sich über die Begebenheit wundern und sie bezweifeln, daß das Ereigniß wirklich vorgefallen sei. Er sucht denen, an welche die Worte gerichtet sind, ihren Unglauben an menschliche Tugend auszureden, durch die Thatsache selbst an seinem System irre gemacht. Denn diesen Sinn hat doch die wiederholte Versicherung:

„Wahrlich! So ist's! Es ist wirklich so. Man hat mir's geschrieben."

Er kann es nicht bezweifeln und kann es sich doch eben so wenig reinen. Er ist im Zustand des Verwunderns, wie der Tyrann, doch hat dieser vor dem Pontifex die, wenn auch nur momentane menschliche Rührung voraus. Ohne Zweifel würde der Gehalt, welcher in der deutschen Treue liegt, zu einer, der Bürgschaft ähnlichen und sehr großartigen epischen Komposition ausgebildet werden können.

Von dieser epigrammatisch gehaltenen Erzählung ist eine sehr große Kluft zu den eigentlichen Balladen, welche aber durch dramatische Studien und Vorarbeiten ausgefüllt ist. Schiller's Hauptbeschäftigung mußte auf die kleinern gleichzeitigen Gedichte jedesmal entscheidend zurückwirken. So lernten wir eine Anzahl lyrischer Stücke kennen, die ganz im Kreise der Räuber liegen, in dem Kampf fanden wir die Ansichten über die Ehe wieder, welche im Don Karlos dargestellt sind, und in dem Geheimniß begegneten wir der Liebe des Max und der Thekla[1]. Nun sehen wir an das große Drama des Wallenstein sich eine Reihe kleinerer Dramen anschließen — die Balladen.

Den Stoff zu denselben hat Schiller immer aus der Geschichte oder Mythe genommen. Da nun häufig Ein Gegenstand oft sehr verschiedenartig überliefert und behandelt ist, so hat es für den Literarhistoriker ein großes Interesse, diese abweichenden Sagen, Geschichten und Bearbeitungen einer Begebenheit zu erforschen und mit einander zu vergleichen, damit die Entwickelung und Umgestaltung derselben bei verschiedenen Völkern, Zeiten und Dichtern lebendig erkannt werde. Mir

[1] Siehe Theil 1, S. 106, S. 282 und Theil 3, S. 268.

scheint aber dieses Verfahren, so höchst verdienstlich es in anderer Hinsicht sein mag, von einem bestimmten Gedichte die Aufmerksamkeit eher abzuleiten, als zur wahren Einsicht und zum Genusse desselben etwas beizutragen. Goethe macht über Herder, welcher in Bezug auf den Taucher gegen Schiller äußerte, daß er hier nur die Geschichte eines Nikolaus Pesce veredelnd umgearbeitet habe, diese Bemerkung: „Wenn unser alter Freund bei einer solchen Bearbeitung sich noch der Chronik erinnern kann, die das Geschichtchen erklärt, wie soll man's dem übrigen Publiko verdenken, wenn es sich bei Romanen erkundigt: ob denn das alles fein wahr sei?[1]" An wie viele Chroniken aber erinnert der gelehrte Erklärer nicht erst, welcher alle Quellen und frühere Bearbeitungen des poetischen Stoffes aufführt auch wenn der Dichter dieselben nicht kannte? Begräbt eine solche Methode das Aesthetische nicht durch das Literarische? Den Erklärer als solchen geht der Stoff in allen seinen übrigen Gestalten nichts an, sondern nur in der Einen Form, in welcher ihn der Dichter vorfand, und aus welcher er ihn nahm. Nur in dieser Beschränkung auf das Wesentliche werden wir die Schiller'schen Balladen im Folgenden erörtern.

Die erste Ballade ist der Taucher, welche in der ersten Hälfte des Juni zu derselben Zeit entstand, wo Goethe mit dem „Gott und der Bajadere" wetteiferte. „Es ist nicht übel," schrieb Goethe, „da ich meine Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe, daß Ihr Held sich das entgegengesetzte Element aussucht." Wir sehen aus ihrem Briefwechsel, daß Schiller sorgfältige Studien für diese Dichtung machte und über einen halben Monat an ihr arbeitete. Die erste Ballade mochte ihm verhältnißmäßig so schwer werden, als das erste Drama. Im Briefwechsel ist von zwei geliehenen „Fischbüchern" die Rede, welche Goethe zurückfordert. So können wir vermuthen, woher der Dichter seine genaue Kenntniß der Fische hat, des stachlichten Rochen, des Klippenfisches, des ungestalten Hammers, des entsetzlichen Hai's und der andern „Larven" des Meers. Aber nicht nur diese

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 196.

Ungethüme mußten in Kenntniß genommen, sondern es mußte auch das ungeheure Phänomen des Strudels der Charybde studirt werden. Und hier zeigte sich wieder Schiller's wunderbare Kunst, das Gelesene gleichsam in die Natur selbst wieder zurückzusetzen. Ist es nicht, als ob der Dichter jene Naturerscheinung von Jugend auf gesehen hätte, als ob er mit dem Taucher in den Abgrund gestiegen wäre? So steht das Element des Meeres vor unsern Augen:

„Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt.
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Fluth auf Fluth sich ohne Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären."

Welch ein wahres Gemälde! „Bald hätte ich vergessen," schrieb Goethe aus der Schweiz an Schiller, „Ihnen zu sagen, daß der Vers: es wallet und siedet und brauset und zischt ꝛc. sich bei dem Rheinfall trefflich legitimirt hat; es war mir sehr merkwürdig, wie er die Hauptmomente der ungeheuern Erscheinung in sich begreift. Ich habe auf der Stelle das Phänomen in seinen Theilen und in seinem Ganzen, wie es sich darstellt, zu fassen gesucht, und die Betrachtungen, die man dabei macht, so wie die Ideen, die es erregt, abgesondert bemerkt. Sie werden dereinst sehen, wie sich jene wenigen dichterischen Zeilen gleichsam wie ein Faden durch dieses Labyrinth durchschlingen[1]." Schiller antwortete hierauf: „Es freut mich nicht wenig, daß nach Ihrer Beobachtung des Strudels meine Schilderung mit dem Phänomen übereinstimmt. Ich habe diese Natur nirgends, als bei einer Mühle studiren können, aber weil ich Homer's Beschreibung von der Charybde[2] genau studirte, so hat mich dieses vielleicht bei der Natur erhalten." Welch ein glänzendes Zeugniß für die Wahrheit der Dichtung, daß sie ein Goethe sogar zum Leitstern seiner Naturbeobachtung gebrauchen konnte!

[1] Die Darstellung des Rheinfalls, in Goethe's Werke B. 43, S. 152 ff. „Das Meer gebiert das Meer. Wenn man sich die Quellen des Oceans dichten wollte, so müßte man sie so darstellen."

[2] Homer's Odyssee, Buch 12, Vers 234 ff.

Der Ballade liegt die Geschichte eines berühmten sicilianischen Tauchers zu Grunde, welcher wegen seiner großen Geschicklichkeit im Schwimmen den Namen Pescecola d. h. Nikolaus der Fisch, führte. Athanasius Kircher erzählt in seinem Buche über die unterirdische Welt[1] die Geschichte mit manchen Zügen, die wir in unserm Gedichte wieder erkennen, das Meiste aber hat Schiller für seinen poetischen Zweck umgeändert. Pescecola lebte zur Zeit eines Königes Friedrich von Sicilien[2]. Von Jugend auf an's Meer gewöhnt und im Schwimmen Jedem überlegen, beschäftigte er sich nur mit Aufsuchen von Austern und Korallen, aus deren Verkauf er seinen Lebensunterhalt zog. Oft verweilte er vier bis fünf Tage auf dem Meere, indem er sich von rohen Fischen nährte, und er soll mehr als einmal nach den liparischen Inseln geschwommen sein. Als der König Friedrich einst nach Messina kam, ließ er den Taucher, von dem er so viel Unerhörtes vernommen, vor sich erscheinen, und ergriff diese Gelegenheit, um das Innere der Charybde durch ihn erforschen zu lassen. Eine goldne Schale, die er mit dem Versprechen, sie solle ihm gehören, wenn er sie wieder heraufbringe, in's Meer warf, spornte ihn an, sich in den Strudel zu stürzen. Nach drei Viertelstunden wurde er durch die heftige Strömung wieder emporgetrieben. „Er hielt die

[1] Siehe Götzinger's deutsche Dichter, Theil 1, S. 162 ff.

[2] Schmidt (Taschenbuch deutscher Romanzen S. 164) und nach ihm Götzinger (deutsche Dichter Th. 1, S. 164) sehen diesen König Friedrich von Sicilien für den König Friedrich von Neapel an, welcher von Ludwig XV. von Frankreich und Ferdinand dem Katholischen von Spanien im Jahr 1501 seines Reiches beraubt wurde, und Götzinger macht überdieß diesen schmählich hintergangenen König zu einem Friedrich den Zweiten. Aber jener Friedrich, von dem Schmidt und Götzinger reden, war nur König von Neapel und der erste und letzte seines Namens. Der König Friedrich von Sicilien, unter welchem unser Taucher lebte, muß also entweder der erste sicilianische König aus dem aragonischen Hause, der Bruder des Königes von Aragonien Jakob's II., nämlich Friedrich I. (von 1295 bis 1336 regierend) oder es muß dessen Enkel Friedrich II. (stirbt 1377) gewesen sein. Wie konnte auch Alexander ab Alexandro, von 1461 bis 1523 lebend, sagen: „Zur Zeit unserer Väter soll zu Katana ein Mann Kolan, genannt der Fisch, gelebt haben," wenn dieser Taucher zur Regierungszeit Friedrichs von Neapel, von 1496 bis 1504, lebte, also sein Zeitgenosse war?

hineingeworfene Schale im Triumph in die Höhe." Nachdem er sich durch Speise und Trank in dem Pallaste erquickt hatte, wurde er wieder vor den König geführt, und machte nun von dem Abgrunde eine, von Kircher mitgetheilte Beschreibung, welche unläugbar mit dem Schiller'schen Gemälde die größte Aehnlichkeit hat. Auch hier bleibt die Schale an einem Felsen hängen, und das unten liegende Meer ist so tief, daß sich dem Auge nur eine fast kimmerische (bei Schiller purpurne) Finsterniß darbietet. In den nahen Felsengrotten aber wimmeln Haifische, Polypen und andere Fische von ungeheurer Größe. Nikolaus ließ sich durch einen mit Gold gefüllten Beutel und eine in den Strudel geworfene Schale abermals verführen, sich hineinzustürzen, aber er erschien nicht wieder. Bei dieser Aehnlichkeit ist es auffallend, daß Schiller, wie man aus einem Briefe an Goethe sieht [1], den Pescecola, und also auch Kircher's Erzählung nicht kannte. Er schöpfte daher, wie Götzinger vermuthet, aus irgend einer nach Kircher bearbeiteten Novelle, in welcher er den Stoff seiner Ballade wohl schon veredelt vorfand.

Nach der ursprünglichen Erzählung ist der Taucher ein roher, halb thierischer Mensch, eine Art von Amphibium, den nur gemeine Habsucht treibt; bei Schiller ein sanfter und kühner, ein herrlicher Jüngling [2], den die edeln und starken Triebfedern, Ehre und Liebe, begeistern. Galt es doch schon beim ersten Wagniß nicht den goldnen Becher, wie man aus den Worten des Königs vermuthen möchte:

„Wer mir den Becher kann wieder zeigen,
Er mag ihn behalten, er sei sein eigen."

Wie könnte sonst der König denselben Becher nachher wieder in den Strudel hinabschleudern? Dieser Lohn des ritterlichen Siegers ist nur das Zeichen des ächten Preises, der Ehre. Mit ihr kann sich zur Wiederholung der kühnen That nur die Liebe verbinden. Ehre und Liebe überwinden alle Schrecknisse der Natur, um den Jüngling in's Verderben zu reißen.

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 196.

[2] Eben so „mild und muthig" — ein so „herrlicher Junge", wie ihn die Leichenphantasie beklagt; siehe Theil 1, S. 115.

Er hört die Jungfrau mit schmeichelndem Munde für ihn flehen, er sieht sie für ihn erröthen, erbleichen und hinsinken: der Preis seiner Kühnheit steht vor ihm. „Da ergreifts ihm die Seele mit Himmelsgewalt“ ꝛc. Diesen Motiven tritt eine höhere Idee in den Weg, welche aber von ihnen überwunden wird. Sie ist dem Helden der Ballade wohlbekannt, er spricht sie selbst aus:

„Lang lebe der König! Es freue sich,
Wer da athmet im rosigen Licht;
Da unten aber ist's fürchterlich,
Und der Mensch versuche die Götter nicht
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.“

Dieses seines bessern Gefühls, wie eines rettenden Engels, ist er uneingedenk: und das bringt ihm den Untergang. Es ist eine religiöse Scheu, welche dem Menschen das Uebermäßige als etwas Gottloses bezeichnet. Ein Uebertreten aus unserer Sphäre ist ein Eingriff in göttliche Rechte, heißt die Gottheit auf die Probe stellen und sich ihrer Rache aussetzen. Dieser Idee ist das ganze Gedicht zugerichtet; und sie wird auch durch den Verfasser selbst warnend angedeutet:

„Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
Das erzählt keine lebende glückliche Seele.“

Daß der Mensch sich überhaupt auf den ihm von der Gottheit gezogenen Kreis zu beschränken habe, dieses Gebot wird speziell dadurch ausgedrückt, daß er sich mit der gemeinschaftlichen Erde begnügen solle, auf deren Oberfläche er angewiesen ist. So tritt auch in dem spätern Alpenjäger der das gequälte Thier schützende Geist dem verwegenen Jüngling entgegen, und weis't ihn von der grausamen Verfolgung in seine Schranken zurück:

„Raum für alle hat die Erde!
Was verfolgst du meine Heerde?“

Unsere Ballade ist gleichsam ein kleines Drama in zwei Akten, und das Meerphänomen des Verschlingens und Ausspeiens der Gewässer ist mit der menschlichen Handlung in

Eins verwebt. Als die Charybde die Fluth zum erstenmal einschlürft, wirft der König den Becher in das Meer; dann, wo der Jüngling an den Felsenhang vorschreitet, gibt sie eben brüllend die Wasser wieder von sich, und in dem Augenblick, wo der gähnende Spalt zum zweitenmal hinunterklaft, befiehlt der Jüngling Gott seine Seele. Hiermit schließt sich der erste Akt, und während es nun stille wird über dem Wasserschlund, tritt an geeignetem Orte der Dichter selbst in die Handlung ein und steigert die Angst der Erwartung, indem er sie hinhält. Unterdessen wird, wie wir nachher erfahren, der Jüngling abwärts gerissen, bis eine aus einem Felsen dringende Fluth ihn im Kreise wirbelt, so daß er sich nur durch das Ergreifen eines Felsenriffes rettet. In der Gefahr, von einem Polypen erfaßt zu werden, läßt er sich los, und der gerade jetzt zum andern Mal nach oben treibende Strudel reißt ihn zum Tageslicht hinauf. Die sich wiederholende Erscheinung bringt füglich auch die Verse zurück, durch welche sie schon das erste Mal geschildert wurde: „Und es wallet und siedet ꝛc.“ Die Wiederkunft des Jünglings ist uns dann eben so anschaulich, als rührend vorgemalt, und nach all dem Wilden und Furchtbaren, worauf bisher unser Blick ruhte, thun uns die vorausdeutenden Verse besonders wohl:

„Und der König der lieblichen Tochter winkt,
Die füllt ihn mit funkelndem Wein bis zum Rande.“

Der Knappe konnte aber dem Könige nur das erzählen, was er an dem Felsen hangend im finstern Abgrund gesehen hatte, deßwegen soll er noch Kunde bringen von des „Meeres tief unterstem Grunde.“ Jetzt steigert sich alles! Das weiche Gefühl der Königstochter löset ihr die Zunge und sie bittet um Erbarmen; der starre Vater verspricht die Flehende selbst als Preis der That; dem Jüngling ergreift's die Seele mit Himmelsgewalt. Aber die letzte Strophe führt uns zur Demuth zurück, indem sie uns die Grundidee des Ganzen vorhält, ohne sie ausdrücklich zu wiederholen.

Die Ballade stellt uns den Kampf des Menschen mit einer furchtbaren Naturkraft vor Augen, und trägt daher den Charakter des Erhabenen. In kühnen, starken, mächtigen

Tönen rauscht die Geschichte an uns vorüber, zwischen welchen jedoch auch viele einfache, naive Stimmen, die das Gedicht dem Volkston annähern, hindurchklingen. Wie schmucklos sind sogleich die ersten Strophen, bis sich allmählig mit dem Gegenstand Sprache, Rhythmus, Satzgefüge und alles Andere hebt! Besonders wirksam ist es, daß überall das Menschliche gegen die fühllosen Naturwesen in Kontrast gestellt ist: „Unter Larven die einzige fühlende Brust“ ꝛc. Und ich müßte mich sehr irren, wenn unserm Dichter bei der Komposition dieses Kunstwerks nicht seine frühern Studien über das Erhabene gute Dienste geleistet hätten. In dem Aufsatze vom Erhabenen [1], weis't er nach, wie die Einsamkeit, das Geheime, die Finsterniß und das Unbestimmte furchtbare Gegenstände seien, und sich daher eigneten, das Erhabene in uns zu erwecken. „Auch das Unbestimmte,“ sagt er dann, „ist ein Ingredienz des Schrecklichen und aus keinem andern Grunde, als weil es der Einbildungskraft Freiheit gibt, das Bild nach ihrem eigenen Gefallen auszumalen. Das Bestimmte hingegen führt zu deutlicher Erkenntniß, und entzieht den Gegenstand dem willkürlichen Spiel der Phantasie, indem es ihn dem Verstande unterwirft. Homer's Darstellung der Unterwelt wird eben dadurch, daß sie gleichsam in einem Nebel schwimmt, desto furchtbarer, und die Geistergestalten im Ossian sind nichts, als luftige Wolkengebilde, denen die Phantasie nach Willkür den Umriß gibt.“ Kann man sich aber eine furchtbarere Verlassenheit, eine schauerlichere Nacht denken, als die Meeresschlünde, in denen unser Taucher schwebte, die wirklichen Schreckniſse, die wüthenden Doppelströme, die ragenden Felsspitzen, die gräulichen Ungestalten nicht einmal mit gerechnet? Von dem Unbestimmten aber hat der Dichter, um den erhabenen Eindruck zu steigern, noch einen besondern Gebrauch gemacht. Er bezeichnet nämlich an mehrern Stellen die wirkende Ursache gar nicht durch ein bestimmtes Subjekt, sondern bloß durch es, und läßt hierdurch der schreckhaft angeregten Phantasie einen unendlichen Spielraum. Besonders verdienen die Verse bemerkt zu werden:

[1] Döring's Nachlese, S. 258 ff. Siehe Theil 2, S. 328.

„Und schaudernd dacht' ich's; da kroch's heran,
Regte hundert Gelenke zugleich,
Will schnappen nach mir,"

von welchen Zeilen Götzinger sagt: „Das unbestimmte furchtbare Es hat immer eine Art Entsetzen bei mir hervorgebracht." Der Dichter meint hier den fabelhaften ungeheuern Polypen (Blakfisch) der Alten, von dem Pescecola bei Kircher dem König erzählt: „Ich habe einen gesehen, sein bloßer Rumpf war größer, als ein Mensch, seine Fangarme wohl zehn Fuß lang, und hätten diese mich gefaßt, die bloße Umschlingung würde mich getödtet haben." Aber diese und jede andere Beschreibung, ist sie so entsetzlich, als die Schiller'sche Darstellung, die den Gegenstand selbst in Nacht stellt und ihn nur durch seine Wirkungen andeutet? Auch das Es in dem Verse: „Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt" ist bedeutungsvoller und beziehungsreicher durch die unbekannte Ursache; und selbst das Bekannte bekommt einen schauerlichen Anstrich, wenn es durch die Worte verdeckt und zum Räthselhaften gemacht ist. Man fühlt dies deutlich bei dem Verse in der letzten Strophe:

„Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick,"

welcher nur von der Königstochter reden kann.

Wäre mir an der Ballade ein Tadel erlaubt, so würde er den Charakter des Königs betreffen. Dieser erscheint noch roher und grausamer, als die Ungestalten, zu denen er den Jüngling zweimal hinabtreibt. Wenn der Dichter des Königs Wunsch, die Abgründe des Meeres kennen zu lernen, als eine heftige Wißbegierde stärker hervorgehoben und bestimmter motivirt hätte, würde er diesen Charakter unserer Gattung menschlich näher gerückt haben.

Ein anderes unverwerfliches Beispiel, wie sich Schiller in das objektive Genre hineinarbeitete, liefert der Handschuh, welcher bald nachher, in der Mitte Juni 1797, entstand. Der Dichter fand die Anekdote in St. Foix's historischen Versuchen über Paris, wo es im ersten Bande unter der Ueberschrift: **Rue des lions, près Saint-Paul**, also heißt: „Diese Straße erhielt ihren Namen von dem Gebäude und

den Höfen, wo die großen und kleinen Löwen des Königs eingesperrt waren. Eines Tags, als Franz I. sich damit beschäftigte, einen Kampf seiner Löwen zu sehen, ließ eine Dame ihren Handschuh fallen und sagte zu de Lorges: Wollt ihr, ich soll glauben, daß ihr mich so sehr liebet, als ihr mir alle Tage schwört, so hebt mir den Handschuh auf. De Lorges steigt hinab, hebt den Handschuh aus der Mitte dieser schrecklichen Thiere auf, steigt wieder zurück, wirft ihn der Dame in's Gesicht (au nez) und wollte sie nachher nie wieder sehen, ungeachtet vieler Anträge und Neckereien von ihrer Seite." Von einem andern Schriftsteller, Brantome, welcher dieselbe Begebenheit erzählt, wird dem Ritter de Lorges das Lob eines wackern Mannes ertheilt, der in seiner Jugend einer der muthigsten und bekanntesten Hauptleute bei dem Fußvolke gewesen sei.

Aus diesen dürftigen Nachrichten holte Schiller sein plastisches Bild. Es ist eine geschlossene dramatische Scene. Die Schilderung der Thiere ist ganz Eigenthum des Dichters. Im Manuskript stand ursprünglich der Vers: „Und leckt sich die Zunge." Da aber Goethe schrieb, man habe, als er die Ballade vorgelesen, den Zweifel erregt, ob man sagen könne, „ein Thier lecke sich die Zunge," so änderte er: „Und recket die Zunge." Ein Beispiel, mit welcher gewissenhaften Sorgfalt der Dichter alles so richtig und gut machte, als es ihm möglich war.

Die erste Ausgabe wich am Ende des Gedichtes von dessen Quelle ab. Es hieß:

„Und der Ritter, sich tief verbeugend, spricht:
Den Dank, Dame, begehr' ich nicht."

„Die kleine Abänderung im Handschuh am Ende," schrieb er an Böttiger, „glaubte ich der Höflichkeit schuldig zu sein, obgleich das Faktum der Grobheit mir von einem sehr eleganten französischen Schriftsteller St. Foix überliefert wurde, und ich anfangs geglaubt hatte, ein deutscher Poet dürfe darin so weit gehen, als ein französischer bel esprit." Nachher aber änderte er diese Zeilen doch im Sinne der überkommenen Nachricht:

„Und er wirft ihr den Handschuh in's Gesicht:
„„Den Dank, Dame, begehr' ich nicht.““

Warum kehrte er wohl zur Ueberlieferung zurück? Jene tiefe Verbeugung des Ritters in Verbindung mit seinen nachfolgenden Worten kann doch nichts anderes, als eine kalte Verhöhnung ausdrücken. Diese Ruhe der gleichgültigen Verachtung paßt nicht in seine momentane Lage, unmittelbar nach bestandenem Wagniß. Die Kaltblütigkeit ist mit der Gefahr dahin, und in dem Selbstgefühl des gerechten Zorns beschimpft er die Unmenschliche, die ihn in den Kampf, nicht mit Menschen, sondern mit Bestien gejagt.

Schiller nennt den Handschuh ein kleines Nachstück zum Taucher, welchem Ausspruch Goethe seinen vollen Beifall gibt. Es mache zu dem Taucher wirklich ein artiges Nach- und Seitenstück, sagt dieser, und erhöhe durch sein eigenes Verdienst das Verdienst jener Dichtung um so mehr[1]. In beiden Geschichten gibt sich der Held einer überlegenen Naturkraft hin, aber der Taucher kämpft gegen sie und unterliegt ihr, dem Ritter droht sie nur in der Nähe. Daher hat bloß das erste Stück einen tragischen Charakter, und nur das letzte liegt innerhalb der gemeinen Fassung, welche dem Erhabenen nie gewachsen ist. Den Taucher treiben Liebe und Ehre — und unsern de Lorges? Goethe sagt, hier sei die reine That, ohne Zweck, oder vielmehr im umgekehrten Zweck (gegen die vorige Ballade), was so sonderbar wohlgefalle[2]. Er verschmäht nämlich den Preis, um dessentwillen der andere handelt. Mit dem ersten Schritt, den er nach dem Löwengarten thut, ist er für immer aller Liebe ledig. Aber ist seine Kühnheit deßwegen schon ganz zwecklos? Hat nicht Kunigunde seine Ehre verletzt, indem sie spottender Weise etwas von ihm verlangt, was sie seinem Muthe nicht zutraut? Dieß Mißtrauen, daß er zu feige sei, „das Theuerste an das Höchste zu setzen,“ war ehrenkränkend für den Ritter. Er befreit sich mit Einem Schlag zugleich von diesem Verdacht und reißt sich entschieden von seiner Liebe zu einer Unwürdigen

[1] Schiller's und Goethe's Briefwechsel, Th. 3, S. 123 und 128.
[2] Ebendaselbst S. 126.

los. Dieß ist die Triebfeder seiner That und das Grundmotiv der ganzen Dichtung.

Eine allgemeine Idee läßt sich bei diesem Stücke gar nicht angeben. Forderte er einen solchen höhern Grundgedanken vielleicht von jeder Ballade, und nannte er vielleicht deßwegen den Handschuh nur eine Erzählung, weil ihr derselbe fehlt? Eine solche Idee gibt einer Dichtung allerdings mehr Inhalt und Würde, und hebt sie in ein höheres Gebiet. Vielleicht auch verlangte er von der Ballade regelmäßig wiederkehrende Strophen und sprach dieses Mangels wegen dem Handschuh den Namen einer Ballade ab. Der Held der Fabel ist besonders unbestimmt gehalten; außer daß er muthig ist, auf Ehre hält und liebt, fällt kein Licht auf diese Figur. Wenn er den Handschuh sich tief verbeugend überreichte, war er gewiß schon bei Jahren; wenn er ihn seiner Kunigunde in's Gesicht warf, ohne Zweifel jünger.

Am 23. Juni kündigte Schiller seinem Freunde schon wieder eine neue Ballade an, mit dem Zusatz: „Es ist jetzt eine ergiebige Zeit zur Darstellung von Ideen," womit schon zum voraus ihr Charakter angedeutet war. Es ist der Ring des Polykrates, als dessen Gegenstück Goethe die Kraniche des Ibykus liefern wollte[1].

Höchst merkwürdig ist, daß es noch zwei ähnliche Sagen gibt, in denen der Ring einen nahen Glückswechsel anzeigt, nämlich eine morgenländische vom Vezir Caverscha in „Tausend und Eine Nacht" und eine holländische von der Jungfrau in Stavoren, die sich in Grimms deutschen Sagen erzählt findet. Unsere Geschichte lesen wir bei Herodot[2]. Polykrates, des Aeakes Sohn, warf sich von 540 bis 523 vor Christus zum Tyrannen der Insel Samos auf. Einen seiner Brüder ließ er tödten, den andern, Syloson, vertrieb er. Nun machte er einen Bund der Gastfreundschaft mit Amasis, dem Könige von Aegypten, und in kurzer Zeit nahm seine Macht zu und ward berühmt durch Jonien und das übrige Hellas. Er herrschte zur See, bezwang Inseln und Städte des

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 141.

[2] Die Geschichten des Herodot, Buch 3, Kap. 39 bis 44 und Kap. 125.

Festlandes, besiegte alle seine Feinde, und jede Unternehmung schlug ihm wohl aus und seines Glückes ward immer mehr. Das ängstigte den König Amasis, und er schrieb an Polykrates: „Es ist zwar süß zu vernehmen, daß es einem lieben Gastfreunde wohl ergehet, mir aber gefällt dein großes Glück gar nicht, da ich weiß, wie die Gottheit so voller Neid ist. Und mir ist es lieber, wenn mir und auch denen, so mir am Herzen liegen, das eine wohlgelinget, das andere aber fehl schläget, und daß es mir in meinem Leben bald so, bald so ergehet, denn daß mir alles glücke. Noch hab' ich von keinem gehört, der nicht zuletzt ein klägliches Ende genommen, wenn ihm alles wohl gelang. Du aber gehorche mir und thue wider dein Glück also: Sinne nach, was wohl unter allen deinen Gütern am meisten werth ist und dessen Verlust dir am meisten die Seele betrübe, das wirf von dir, also daß nie ein Mensch es wieder zu sehen bekommt." Polykrates nahm sich diesen Rath zu Herzen. Er trug aber einen kostbaren Siegelring, in Gold gefaßt, von Smaragden-Stein, ein Werk des Theodoros von Samos. Da ließ er einen Fünfzigruderer bemannen, stach in die hohe See, und warf das Kleinod vor den Augen der ganzen Schiffsmannschaft in das Meer. Am fünften oder sechsten Tag darnach bringt ein Fischer einen großen, schönen Fisch zum Geschenk. Als die Diener den Fisch zurichteten, fanden sie den Siegelring in seinem Bauche und trugen ihn voller Freude zum Polykrates. Der Tyrann schrieb alles an den König von Aegypten. Als Amasis den Brief gelesen, ward er inne, „daß es unmöglich sei für einen Menschen, einen andern Menschen zu retten von dem, was ihm bevorsteht, und daß Polykrates kein gutes Ende nehmen würde, da ihm alles so wohl ging, der da selbst wiedergefunden, was er weggeworfen." Er sagte ihm also durch einen Herold die Gastfreundschaft auf. Mit Polykrates aber nahm es ein schmähliches Ende; von Drötes, dem Unterkönig von Sardes, in die Schlinge gelockt, starb er eines Todes, den Herodot nicht einmal erzählen will, und ward an's Kreuz geschlagen.

Diese Begebenheit, die der Altvater der Geschichte kindlich und umständlich erzählt, läßt unser Meister vor unsern

Augen geschehen. Seine Kunst verwandelt das Vergangene in das Gegenwärtige und faßt das weit auseinander Liegende in einen Ort und in eine Zeit zusammen. In dem Taucher ist der Schauplatz das Gestade bei Messina mit dem Anblick des Strudels, in dem Handschuhe ein hoher Balkon vor dem Löwengarten, in dem Ring des Polykrates ein Standpunkt auf den Giebeln (den Zinnen) des königlichen Pallastes mit einer weiten Aussicht über das Meer und die Insel, und nur von der drittletzten Strophe an ist die Begebenheit nothgedrungen in ein anderes Lokal und eine spätere Zeit verlegt. Aber doch in eine möglichst nahe Zeit, denn schon „bei des nächsten Morgen Lichte" überreicht der Fischer sein Geschenk. Auf des Daches Zinnen stehen beide Könige, und durch die Anschauung will der bethörte Polykrates dem weisen Amasis das Geständniß entreißen, daß er vollkommen glücklich sei. Und siehe! die göttliche Fügung vereinigte sich mit dem Herrscher, um den König zu überzeugen, denn vor seinen eigenen Augen begründet und vollendet sich das Glück des Polykrates. Ein nicht näher bezeichneter mächtiger Samier, unter welchem vielleicht der vertriebene Bruder Syloson gemeint ist, konnte an der Spitze anderer Flüchtlinge die Herrschaft des Tyrannen stürzen und die Freiheit wieder herstellen. Da überbringt ein von Milet gesandter Bote das bluttriefende Haupt des überwundenen Feindes. Aber die ausgesandte Kauffahrteiflotte kann durch Stürme zerschellen und so der Wohlstand zu Grunde gehen, welcher seine Herrschaft stützt. Da läuft die Flotte, mit fremden Schätzen reich beladen, in den Hafen ein. Aber ein äußerer Feind — „der Kreter waffenkund'ge Schaaren," naht schon und droht Gefahr. Da verkündet es ein Freudegeschrei von dem Ufer her, daß der Feind besiegt und die zerstreute Flotte nachher vollends durch den Sturm zertrümmert worden sei [1].

Jetzt endlich muß Amasis an das Glück seines Wirthes glauben — aber eben diese Ueberzeugung macht ihn für

[1] So die Worte verstanden, liegt kein Widerspruch darin, daß die Samier: „Sieg!" rufen, und nachher sagen: „Die Kreter hat der Sturm zerstreut." Die Besiegung und Zerstreuung kann ja nacheinander, ja miteinander stattfinden. Die Besiegung ist nicht weiter ausgeführt.

Polykrates zittern, denn er sieht seinen unvermeidlichen Sturz voraus. Wie ist dieß möglich? Wie kann das vollendete Glück das völlige Verzweifeln an allem Glück zur Folge haben?

Bei den Hellenen hatte sich ein allgemeines Menschengefühl auf eigenthümliche Weise zu einer festen Weltbetrachtung ausgebildet[1]. Sie glaubten, daß sich in dem Leben eines jeden Menschen Glück und Unglück das Gleichgewicht halten müssen, und daß, wie in allem andern, so auch in seinen Ansprüchen an das Glück, der Mensch ein Maß zu halten habe. Der größten Macht sei ein entsprechendes Leid beigesellt, und wenn das Leben durchweg glücklich sei, so folge ein schreckliches Ende, so wie umgekehrt ein jammererfülltes Dasein mit einem beneidenswerthen Tod schließe. Denn alles gleiche sich aus im menschlichen Leben. Wer die ganze Fülle des Glückes in sich vereinigen wolle, ja wer sich nur für vollkommen glücklich halte, der trete übermüthig aus der dem Menschen bestimmten Schranke und ziehe sich den Neid und die Rache der Götter zu, die selbst bedürftig und vielfach beschränkt seien. Welche Anmaßung, nach Höherm zu trachten, als die Götter selbst besitzen!

Dieses, jeden Uebermuth mäßigende, demüthige Lebensgefühl hat Schiller aus der Weltanschauung des Herodot heraus zart und wahr dargestellt. Es ist schon eine Ueberhebung, daß sich Polykrates für vollkommen glücklich hält: „Gestehe, daß ich glücklich bin," — wie Herodot von Krösus sagt, daß ihn die Rache der Götter getroffen habe, weil er sich für den glücklichsten aller Menschen gehalten. Amasis will an dieß sein Glück nicht glauben — denn dann wäre es ja gerade am schlimmsten mit ihm bestellt. Jede neue Bestätigung des Glückes steigert aus Besorgniß für seinen Freund seine Angst. Wenn der Bote ein wohlbekanntes Haupt vorweis't, so geschieht dieß „zu der beiden Schrecken." Zu diesem physischen Schrecken kommt sogleich ein religiöser des Amasis: „Der König tritt zurück mit Grauen," nämlich

[1] Sittlich-religiöse Lebensansicht des Herodotos von K. Hoffmeister (Essen 1832) S. 21 ff.

mit Grauen vor diesem Glückszeichen. Als die Handelsschiffe anlangen „erstaunt der königliche Gast," und bei der Nachricht von der Besiegung der Kreter, bemächtigt sich seiner „Entsetzen." Jetzt, wo er nicht mehr zweifeln kann, hat seine Angst den höchsten Grad erreicht, und er nennt als den Grund seiner Furcht die eben mitgetheilte sittlich-religiöse Ueberzeugung und gibt seinem Freunde den Rath, durch ein freiwilliges großes Opfer das nothwendig nachfolgende Unglück zu mäßigen. Polykrates aber theilt mit Amasis schon vorher denselben Glauben, weßwegen ihn bei dessen Worten sogleich „die Furcht bewegt." Wollte man es nun auffallend finden, daß Polykrates einen Ring für sein werthvollstes und liebstes Kleinod gehalten, so kommt uns die Meinung der Gelehrten zu statten, daß es ein kostbarer Siegelring mit einem geschnittenen Stein gewesen, welcher für den kunstliebenden Polykrates von so größerm Werthe sein mußte, da die Steinschneidekunst damals erst im Entstehen war. Nennt doch Herodot den Verfertiger dieses Ringes mit Namen, und Plinius in seiner Naturgeschichte bemerkt, so sehr habe sich das Ansehen der Gemmen erhoben, daß Polykrates durch freiwilligen Verlust eines einzigen Edelsteins eine hinreichende Buße für sein übermäßiges Glück zu erlegen geglaubt hätte. Von diesem Ring also sagt er:

„Ihn will ich den Erinnen weihen,
Ob sie mein Glück mir dann verzeihen."

Die Erinnyen nämlich sind hier als Vollstreckerinnen der Götterrache für das übermenschliche Glück vorgestellt. Als der Ring in dem Magen eines Fisches wieder gefunden wird, reis't Amasis schnell von seinem Gastfreunde ab, als von einem Menschen, dem nicht mehr zu rathen, noch zu helfen ist. Er fühlt „Grausen" nicht allein wegen des nahen Verderbens, welches auch ihn mit dahinreißen kann, sondern auch weil Polykrates nun offenbar dem Neide der Gottheit verfallen ist. Es ist überall das schauerliche Gefühl einer geheimnißvollen, nah und furchtbar drohenden Göttermacht, welches in der ganzen Ballade die Seele des Königs bei dem

Anblicke des Glückes in steigendem Grade mit Erstaunen, Grauen und Entsetzen erfüllt.

Schiller konnte diese hellenische Ansicht so treu darstellen, weil sie eigentlich, bis auf den Götterneid, sein Gefühl, seine Lehre war. Das tiefe, stete Bewußtsein der Abhängigkeit von einer höhern Macht, deren wir gerade dann am wenigsten versichert sind, wenn wir in ihrem vollsten Besitz zu sein wähnen, ist der religiöse Geist, welcher durch Schiller's sittlich-poetische Welt weht. Es ist eine tief bedeutende Ansicht, welche, wie auch die christliche Vorstellung von der Erbsünde, selbst da noch eine Schuld des Menschen findet, wo der Begriff keine mehr anerkennen kann. Das Uebermaß an Macht, Reichthum, Glück schlägt in Dünkel, Anmaßung und Ueberhebung aus; das ächt Menschliche gedeiht nur in enger Beschränkung. Polykrates Lage gleicht übrigens der des Wallenstein kurz vor seinem Tode. Am Rande des Verderbens spricht dieser (Wallenstein's Tod, Akt 3, Scene 4): „Wer nennt das Glück noch falsch? Mir war es treu ꝛc." Der alte Gordon vertritt hier, wie Amasis, den frommen Volksglauben:

„Nicht Hoffnung möcht ich schöpfen aus dem langen Glück;
Dem Unglück ist die Hoffnung zugesendet,
Furcht soll das Haupt des Glücklichen umschweben:
Denn ewig wanket des Geschickes Wage."

Das stellt der schicksalskundige Held nicht in Abrede:

„Wohl weiß ich, daß die ird'schen Dinge wechseln,
Die bösen Götter fordern ihren Zoll,
Das wußten schon die alten Heidenvölker,
Drum wählten sie sich selbst freiwilliges Unheil,
Die eifersücht'ge Gottheit zu versöhnen,
Und Menschenopfer bluteten dem Typhon."

Aber ihm fiel ja der liebste Freund durch eigene Schuld; er hatte sich selbst den größten Schmerz bereitet. Daher ist Wallenstein ruhig: „der Neid des Schicksals ist gesättigt."

In dieser Grundidee gehen die Charaktere des Polykrates und Amasis gleichsam auf; sie sind nur ihre Träger. Wir erfahren von ihnen sonst gar nichts, nicht einmal ihre

Namen! Bei diesem überwiegenden Ideengehalt würde das Stück eine (subjektiv gehaltene) Romanze[1] sein, wenn die meisterhafte dramatische Behandlung der Begebenheit sie nicht plastisch machte. Hierin liegt ihr Poetisches.

Ein Erklärer vermißt es, daß der Dichter nicht auch den Tod des Polykrates in einer zweiten Ballade dargestellt habe. Goethe dagegen lobt gerade deßwegen den Schluß, „weil er die Erfüllung in Suspenso lasse[2].“ Das allein wird nicht erzählt, was die angsterfüllte Phantasie des Lesers, auch wenn er die Geschichte nicht kennt, mit Sicherheit voraussieht, und die Furcht steigert sich durch die Finsterniß. Das tragische Ende des Wallenstein verlegt Schiller hinter die Scene, das des Polykrates stellt er in die Schrecknisse der dunkeln Nacht des Schicksals.

In dem Stil dieser Balladen ward dann Anfangs Juli ein Grablied gedichtet, nämlich die nadowessische Todtenklage. Die Natur jenes Völkerstammes sollte in diesem und einigen nachfolgenden Liedern, die leider ausblieben, durch mehrere Zustände hindurchgeführt werden. Der Stoff ist aus Thomas Carver's Reise durch Nordamerika genommen[3]. Dieses Lied ist die alleinige Frucht der beliebten Lektüre von Reisebeschreibungen. Wie Schiller überhaupt seltsamer Weise öfters das am besten machte, was am weitesten von seinem Empfindungszustande entfernt war, so gelang ihm diese Todtenklage vortrefflich. „Das Todtenlied, das hier zurückkommt,“ schreibt Goethe, „hat einen ächten realistisch-humoristischen Charakter, der wilden Naturen, in solchen Fällen, so wohl ansteht. Es ist ein großes Verdienst der Poesie, uns auch in diese Stimmungen zu versetzen, so wie es verdienstlich ist, den Kreis der poetischen Gegenstände immer zu erweitern[4].“ Auch noch länger nachher äußerte sich Goethe äußerst günstig. „Sie sehen,“ sagte er zu Eckermann, „wie Schiller ein großer Künstler war, und wie er

[1] Siehe Theil 3, S. 132.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Thl. 3, S. 136.

[3] Ebendaselbst S. 147.

[4] Wer denkt hierbei nicht an unsern herrlichen Freiligrath?

auch das Objektive zu fassen wußte, wenn es ihm als Ueberlieferung vor Augen kam. Gewiß die nadoweſſiſche Todtenklage gehört zu ſeinen allerbeſten Gedichten, und ich wollte nur, daß er ein Dutzend in dieſer Art gemacht hätte. Aber können Sie denken, daß ſeine nächſten Freunde ihn dieſes Gedichtes wegen tadelten, indem ſie meinten, es trage nicht genug von ſeiner Idealität[1]?" Unter dieſen Freunden iſt Wilhelm von Humboldt gemeint. „An dem nadoweſſiſchen Liede," ſchreibt Schiller am 23. Juli 1797 an Goethe, „findet Humboldt ein Grauen und was er dagegen vorbringt, iſt bloß von der Rohheit des Stoffes hergenommen." Fand doch Humboldt, um ein anderes ſeiner Urtheile, vom Jahr 1795, anzuführen, ſogar in Leben und Ideal „die höchſte poetiſche Individualität und die völlige ſinnliche Klarheit[2], welches Lob Schillern nach ſeinem damaligen Standpunkt als ein großer Tadel gelten mußte. Eine pſychologiſche Unmöglichkeit und einen Widerſpruch aber möchte Humboldt's Behauptung von 1830 enthalten, „daß Schiller's Dichtung darum, daß ſie an den Gedanken gebunden war, nicht weniger frei aus der Anſchauung und dem Gefühle hervorgeſtrömt ſei." Den kenntnißreichen Wilhelm von Humboldt brachte eine unreife Spekulation zum Theil um die Vortheile ſeiner ausgezeichneten klaſſiſchen Bildung.

Wir wenden uns von dieſem ächt poetiſchen Bilde zu der nächſten großen Produktion, den Kranichen des Ibykus. „Ich wünſche, daß mir die Kraniche bald nachfliegen mögen!" ſchrieb Goethe, auch im Begriff nach „des Südens Wärme" — der Schweiz und Italien — zu ziehen, ſehr artig nach Jena hinüber. Es war in der Mitte Juli 1797. Aber die Durchſicht fremder Gedichte, die Ausgabe der Agnes von Lilien und andere Arbeiten ließen Schillern längere Zeit an dieſe Idee nicht einmal denken, und als er für ſie Muße gewann, fand er mehr Schwierigkeiten, als er anfangs erwartet hatte. Erſt am 16. Auguſt konnte er die Ballade an ſeinen Freund nach Frankfurt nachſchicken, aber die letzte Feile hatte er ihr noch nicht geben können. Dieſer machte hier eine

[1] Eckermann's Geſpräche mit Goethe, Thl. 2, S. 89 (2te Auflage).

[2] Briefwechſel zwiſchen Schiller und Humboldt, S. 147 f.

beinahe einzige Ausnahme. Während er sich sonst nur im Allgemeinen und andeutend über die im Manuskript mitgetheilten Gedichte Schiller's aussprach, that er hier, da er selbst eine Anlage zu einer Ballade über denselben Gegenstand entworfen hatte[1], einige ausführliche Verbesserungsvorschläge. Darnach nahm der Künstler einige wesentliche Veränderungen vor. In dieser neuen Gestalt erhielt endlich Böttiger die Ballade, ob er vielleicht in ihr einen Verstoß gegen das griechische Alterthum fände. Erst als ihm alles in dieser Hinsicht sehr befriedigend dargestellt schien, wurde das Stück als vollendet betrachtet.

Zu diesem großen Kunstwerk fand Schiller bei den alten Schriftstellern nur dürftige Notizen. Nach Suidas wurde Ibykus, der Sohn des Phytius, aus Rhegium, in einer Wüste von Räubern angegriffen, und sagte, daß die gerade über ihm hinfliegenden Kraniche seine Rächer sein würden. Einer seiner Mörder rief, als er in der Stadt Kraniche sah: „Siehe da, die Rächer des Ibykus!" Da dieß Jemand hörte, forschte man dem Gesagten nach, und die Räuber gestanden ihre That ein. Zufolge eines Epigramms des Antipater Sidonius in der griechischen Anthologie wird Ibykus an einsamem Meeresgestade ermordet, und der Mord „in des Sosyphus Land" d. h. in Korinth entdeckt. Plutarch endlich in seiner Abhandlung über die Geschwätzigkeit bemerkt: „Da die Mörder des Ibykus im Theater saßen und Kraniche herzukamen, so flüsterten sie einander lachend zu: „Das sind die Kraniche des Ibykus!" Die daneben Sitzenden hörten es, und da schon lange vorher Ibykus verschwunden war und gesucht wurde, so wurden sie aufmerksam auf die Worte und meldeten sie der Obrigkeit. So überführt, wurden jene hingerichtet, nicht von den Kranichen bestraft, sondern von ihrer eigenen Schwatzhaftigkeit, als wie von einer Erinnys oder Strafgöttin überwältigt, den Mord heraus zu sagen.

Durch diese bestimmtere Nachricht seines frühern Lieblingsschriftstellers wurde Schiller wahrscheinlich zuerst mit

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 222 und S. 144. „Es war die Idee, worauf ich eigentlich meine Ausführung bauen wollte."

seinem Stoffe bekannt. Denn schon lange vorher, ehe er sich ihm zu einer Ballade gestaltete, schwebte ihm dieser Gegenstand vor[1]. Er legte ihm aber nicht das gemeine Motiv der Geschwätzigkeit unter, sondern in eigenthümlicher Gesinnung eine höhere Idee. Ein anderer Dichter hätte wohl die Kraniche als Werkzeuge aufgefaßt, durch welche die Vorsehung die Mörder offenbar machte. Die Ballade verkündigte uns dann das planmäßige Eingreifen der Gottheit in's Menschenleben zum Behuf der vergeltenden Gerechtigkeit. Eine solche religiöse Beziehung, wie wir eine ähnliche in dem Ring des Polykrates anerkennen mußten, finden wir in unserer Dichtung durchaus nicht. Sie ist ganz in den Bezirk des Natürlichen eingeschlossen. „Meine Ausführung," sagt der Dichter selbst, „soll nicht in's Wunderbare gehen; der bloße natürliche Zufall muß die Katastrophe erklären; er führt den Kranichzug über dem Theater hin ꝛc." Dieser sonderbare Zufall aber hat etwas Ahnungsvolles, wodurch das religiöse Gefühl unmittelbar erregt wird. Doch brauchen die Kraniche, welche über das Theater hinfliegen, nicht dieselben zu sein, die Ibykus zu Rächern seines Mordes anruft, und ihr zufälliges Wiedererscheinen ist es nicht allein und hauptsächlich, was die Frevler verräth und verdirbt. Der Dichter hat nämlich jenes vorgefundene Naturphänomen mit einem neuen, eigenthümlichen innern Motiv, dem Chor der Erinnyen, in Verbindung gebracht. Der Eindruck, den der furchtbare Chor auf die Zuschauer macht, führt vornehmlich die Entdeckung herbei. Daher ist auch das Erscheinen der Rachegöttinnen mit einer so großen Ausführlichkeit geschildert, und der Meister hat alle Flammen seiner Seele und alle Farbenpracht seines Pinsels in diese Mitte getragen und in ihr alle Theile der Dichtung unter einer Idee vereinigt, die selbst in der Mitte seines Wesens lag. Hier ist uns die überwältigende Wirkung auf das menschliche Gemüth *dargestellt*, welche in der *Macht des Gesanges* der Dichtkunst nur im Allgemeinen zugeschrieben wird. Die unwiderstehliche, alles Erlogene und Angekünstelte von unserm innern Menschen

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 20.

abstreifende Gewalt der unergründlichen Dichtkunst, seiner erhabenen Dichtkunst, sehen wir hier in einem einzelnen Falle. Wenn Schiller frägt:

„Verbündet mit den furchtbarn Wesen,
Die still des Lebens Faden drehn,
Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?“

und wenn er sagt:

„Und jede Larve fällt,
Und vor der Wahrheit mächt'gem Siege,
Verschwindet jedes Werk der Lüge,“

so liefert er von dieser Wirkung ein Beispiel am Chorgesang der Eumeniden, und der Zufall kommt derselben nur zu Hülfe. Der durch den Reigentanz und die scenische Darstellung noch verstärkte Gesang versinnlicht den Zuschauern im Theater die furchtbare Macht der vergeltenden Gerechtigkeit, welche dem Verbrecher auf eine geheimnißvolle Weise sein Schicksal bereitet, und welche der Mensch ohne die Veranschaulichung der Kunst nur in seinem Innern vernimmt[1]. Aber die Mörder? Hier ist Schiller sein eigner Erklärer. „Der Gesang hat den Mörder, welcher beide durch seinen Ausruf verräth, nicht eigentlich gerührt und zerknirscht, das ist meine Meinung nicht, aber er hat ihn an seine That und also auch an das, was dabei vorgekommen, erinnert; sein Gemüth ist davon frappirt, die Erscheinung der Kraniche muß also in diesem Augenblick ihn überraschen, er ist ein roher, dummer Kerl, über den der momentane Eindruck alle Gewalt hat; der laute Ausruf ist unter diesen Umständen natürlich[2].“ Daß es keine betäubende Herzensangst ist, was ihm das unbedachtsame Wort entreißt, sieht man aus dem schnippischen Ton desselben: „Sieh da! Sieh da ꝛc.“ In einer andern Gemüthsverfassung würden die Hörer von dieser Stimme vielleicht nicht betroffen worden sein; jetzt aber, in dem Augenblick der höchsten innern Erschütterung, bei dem erhöhten Glauben an die Macht der

[1] So erkläre ich die 19. Strophe: „Und zwischen Trug und Wahrheit ꝛc.“

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Thl. 3, S. 253.

Gottheiten, mußte ihnen der theure Name des jüngst Erschlagenen als eine Schicksalsstimme erscheinen, durch die sich der Sprechende selbst verrieth. Der Chor vermittelt daher als ein nothwendiges Glied die unbesonnene Exclamation, und die eigentliche Entdeckung. Diese letztere ist also nur eine fernere Wirkung des Chorgesanges, welcher ja auch selbst jenen Schrei mit veranlaßte. So ist denn das zur Wahrheit geworden, was der Dichter schon vor acht Jahren, in seinen Künstlern, in einer Stelle, wo er von der Macht der Dichtkunst spricht, in diesen Versen rühmte:

„Vom Eumenidenchor geschrecket,
Zieht sich der Mord, auch nie entdecket,
Das Loos des Todes aus dem Lied;“

und er hat diese lang in ihm schlummernde Idee in der Ballade auf eine herrliche Weise dargestellt.

Da Schillern alles auf diesen seinen Hauptgedanken ankam, und er in seinem ersten Entwurf das ganze Gedicht in diesen mittlern Theil zusammen drängte, so war die Exposition anfangs kahl und das Ende allzu abgebrochen. Goethe erwarb sich durch seine Vorschläge das Verdienst, daß das ganze mehr Gleichmäßigkeit und Rundung erhielt. Nach der ersten Anlage flogen nur einige Kraniche über den Ibykus hin, als er ermordet wurde, und außerdem wurde ihrer nur noch am Ende des Stückes erwähnt. Goethe aber wollte aus diesen Zugvögeln ein langes und breites Phänomen gemacht wissen, welches sich mit dem langen, verstrickenden Faden der Eumeniden gut verbinden sollte. Nun begriff der Verfasser, wie er seine Dichtung dadurch nur um so wahrer und eindringlicher machen könne, wenn er diese Naturerscheinung in sie aufnehme. Dankbar und erfreut antwortete er dem Freund: „Es ist mir bei dieser Gelegenheit wieder recht fühlbar, was eine lebendige Erkenntniß auch beim Erfinden so viel thut. Mir sind die Kraniche nur aus wenigen Gleichnissen, zu denen sie Gelegenheit gaben, bekannt, und dieser Mangel einer lebendigen Anschauung machte mich hier den schönen Gebrauch übersehen, der sich von diesem Naturphänomen machen läßt. Ich werde suchen, diesen Kranichen, die doch einmal die

Schicksalshelden sind, eine größere Breite und Wichtigkeit zu geben." Nach Goethes Winken begleiten Schaaren dieser Vögel den Ibykus auf seiner Seefahrt, etwa von Brundusium in den Korinthischen Meerbusen. Andere Abtheilungen des großen wandernden Heeres begrüßt er auf seinem Fußweg, vom Hafen Lecheum her südwärts nach der Hauptstadt zu, indem er sich, den Reisenden, mit den ziehenden, sich, den Gast, mit den Gästen rührend vergleicht. Jetzt füllt diese Naturerscheinung unsere Phantasie an; der sterbende Ibykus wendet sich an die Kraniche, als an „befreundete Schaaren", und wenn ihr dunkler Zug nachher über dem Theater wieder erscheint, so haben wir ihr „grauliches Geschwader" noch wohl in der Einbildung. Den Sänger selbst hat uns Schiller durch einige glückliche Striche anschaulicher geschildert, als einen andern seiner bisherigen Balladenhelden, und ihn uns lieb gemacht, so daß wir ihn wegen seines grausamen Schicksals innig bemitleiden. Wir theilen die Klagen des Gastfreundes und dringen mit dem jammernden Volk auf Bestrafung des schwarzen Thäters. Ein Hauptaugenmerk des Dichters war aber, von vorn herein eine Stetigkeit in die Erzählung zu bringen. Bei Plutarch geben die Zunächstsitzenden, die den Ausruf hören, die Sache erst dann beim Prytanen an, als Ibykus schon lange Zeit verschwunden war und gesucht wurde. Schiller hat alles in den kleinsten Zeitraum zusammengefaßt, die Theile der Handlung sind fest verknüpft, die Uebergänge unmerklich. Wir horchen den zweifelnden Muthmaßungen der nach dem Mörder forschenden, bekümmerten Menschen, und sind mit ihnen in das Theater eingetreten, ehe wir es gewahr wurden. Nun steigt die ruhig fortschreitende epische Erzählung zum Dramatischen auf. Das griechische Theater selbst mit dem freien Himmel über ihm, mit den zahllosen Zuschauern auf den Sitzen und dem Chor, der jetzt eben in der Orchestra erscheint, wird zur Scene der Handlung. Und mit ihrem Gegenstande, mit dem ungeheuern Schauplatz, wächst nun auch die Diktion zu einer feierlichen Pracht und verherrlicht sich endlich in der Schilderung und in der Geisterstimme der Furien zu einer furchtbaren, grausigen Majestät. Die meisten Züge dieses

Gesanges sind aus einem Chor der Eumeniden des Aeschylus genommen, aber so kunstvoll in die moderne Dichtungsform eingewoben, daß das Entlehnte zugleich neu erscheint und doch nichts von seiner ursprünglichen Größe und Kraft eingebüßt hat. Wenn nun aber unserm Dichter mit Recht vorgeworfen wird, er habe gegen die Einrichtung des alten Theaters gesündigt, daß er den Chor, der doch bekanntlich immer in der Orchestra anwesend blieb, aus dem Hintergrund hervortreten und wieder in ihn verschwinden ließ, so scheint er hierin mit Fleiß und nicht aus Unkenntniß abgewichen zu sein. Böttiger, dem er die Ballade schickte, wird ihn doch wohl über die Einrichtung des griechischen Theaters belehrt haben. Aus einem Briefe an Böttiger aber sehen wir, daß er nur solche Verstöße angegeben haben wollte, die man auch einem Dichter nicht verzeihen könne [1]. Er brachte hierdurch den Chor unserer Vorstellung von auf- und abtretenden Personen näher, wodurch er ihn seinen Lesern anschaulicher und verständlicher machte, und er gewann durch das Verschwinden des Chors einen leeren und stillen Zeitpunkt, in welchem allein der laute Schrei des Mörders von allen Anwesenden gehört werden konnte. Denn wäre, wie es Goethe vorschlug, die gaffende Bemerkung des Mörders nur dem Kreise der Nachbarn vernehmlich gewesen, so hätten zwischen ihm und den nächsten Zuschauern Händel entstehen müssen, und hierdurch wäre erst das Volk aufmerksam geworden. Diesen Wunsch Goethe's aber erklärte Schiller unmöglich ganz erfüllen zu können, ungeachtet er noch zwei neue, den Eindruck des Chors und der Exklamation schildernde Strophen [2] beifügte. Lasse er die Bewegung, entgegnete er mit Recht, nur unter den nächsten Zuschauern entstehen und sich erst allmählig mit ihrer Veranlassung dem Ganzen mittheilen, so bürde er sich ein uninteressantes Detail auf, welches die Masse schwäche und die Aufmerksamkeit vertheile. Sobald nur der Weg zur Auffindung des Mörders geöffnet sei (und das

[1] K. Aug. Böttiger, eine biographische Skizze, von dessen Sohne (Leipzig 1837) S. 136.

[2] Nämlich die 19. („Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet") und die 22. Strophe („Und lauter immer wird die Frage").

leiste der Ausruf, nebst dem darauf folgenden verlegenen Schrecken) so sei die Ballade aus; das andere sei nichts mehr für den Poeten. Wer möchte hierin unserm Schiller nicht recht geben? Er fügt noch folgende Worte bei: „Da ich den Mörder oben sitzend annehme, wo das gemeine Volk seinen Platz hat, so kann er erstlich die Kraniche früher sehen, ehe sie über der Mitte des Theaters schweben. Dadurch gewinne ich, daß der Ausruf der wirklichen Erscheinung der Kraniche vorhergehen kann, worauf hier viel ankommt, und daß also die wirkliche Erscheinung derselben bedeutender wird. Ich gewinne zweitens, daß er, da er oben ruft, besser gehört werden kann; denn nun ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß ihn das ganze Haus schreien hört, wenn gleich nicht alle seine Worte verstehen." Hierzu aber mußte der Vorhang gleichsam gefallen sein und eine augenblickliche Todtenstille im Theater herrschen. Die Furien idealisirte er endlich, wie später die Hexen des Makbeth, wenigstens darin, daß er diesen Ungeheuern, welche im alten Chor ausspähend und haschend dahinstürmen, einen „langsam abgemessenen Schritt" andichtet.

Wenn wir diese Produktion als ein geniales Werk bewundern, werden wir nach dem bisher Erzählten auch den Fleiß und die Besonnenheit zu achten haben, welche für ihre Vollendung aufgeboten wurden. Nach dieser Anerkennung aber soll es nicht verhehlt werden, daß man über die Anlage des Stücks doch auch ein anderes, weniger günstiges Urtheil durchzuführen vermöchte. Früher, könnte man sagen, wollte Schiller die Eumeniden zur Grundlage des Ganzen machen, daher ließ er die Kraniche ganz zurücktreten. Durch Goethe's Einfluß sind diese aber die „Schicksalshelden" geworden, wie sie Schiller selbst nennt. Sie führen doch eigentlich die Entscheidung herbei, weßwegen die Ballade auch nach ihnen benannt ist. Die Eumeniden sind nur etwas Hinzukommendes — und sollten daher nicht so ausführlich dargestellt sein. Aber diese Parthie war einmal gedichtet und blieb daher stehen, als wäre sie der Mittelpunkt des Ganzen. Die Ballade vereinigt zwei Prinzipien, ein Schiller'sches und ein Goethe'sches, und wie man aus dem Briefwechsel deutlich sieht, wollten

diesen Stoff auch beide Dichter bearbeiten, bis Goethe denselben, nicht, wie er später sagt[1], förmlich abtrat, sondern endlich aufgab, nachdem er ihn anfangs bei seinen zerstreuenden Vorbereitungen zur Reise nur zurückgelegt hatte. Denn er konnte in der Darstellung des Chors nicht mit Schiller wetteifern, „und da diese Wendung einmal erfunden ist", meinte er, „so kann die ganze Fabel nicht ohne dieselbe bestehen, und ich würde, wenn ich an meine Bearbeitung noch denken mochte, diesen Chor gleichfalls aufnehmen müssen"[2]. Eine solche Gewalt übten beide Männer gegenseitig auf einander aus.

Der Ritter Toggenburg wurde gleichzeitig mit den Kranichen des Ibykus oder schon vorher gedichtet. In dem Briefwechsel mit Goethe geschieht der Romanze nicht Erwähnung. Man hat die Geschichte dieses Gedichtes auf die heilige Ida bezogen, welche durch ihren Gemahl, den Grafen Heinrich von Toggenburg in der Schweiz, von der hohen Burgmauer herabgestürzt ward, weil er argwöhnte, sie stehe mit einem seiner Dienstmannen in einem strafbaren Verhältnisse, die aber, auf eine wunderbare Weise gerettet, lange einsiedlerisch im Walde lebte, bis sie endlich wieder aufgefunden und als unschuldig anerkannt wurde. Jetzt wollte sie sich aber mit ihrem Gemahl nicht mehr vereinigen, sondern ging zuletzt in das nahe gelegene Kloster zu Fischingen, und ward nach ihrem Tode von den Bischöfen zu Konstanz und später auch von einem Papste für eine Heilige erklärt[3].

[1] Goethe's Werke in Duodez, Bd. 31, S. 187.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 217. Die Richtigkeit des im Text Gesagten erhellt auch aus S. 180.

[3] Schmidt's Taschenbuch deutscher Romanzen S. 214. Auch mein verehrter Freund, Dr. K. Simrock, deutet in seinen Rheinsagen unsere Romanze auf jene schweizerische Legende und schickt ihr in seinem Gedichte „Ida von Toggenburg" gleichsam eine erklärende Einleitung voraus. Nachdem die Einsiedlerin im Walde entdeckt ist, stürzt der Graf zu ihren Füßen hin und fleht:

„Heil'ge du,
Unwerth bin ich zu berühren
Deines Kleides Saum,
Dir zu richten muß gebühren
Und ich hoffe kaum.

Aber Götzinger bemerkt, daß hierdurch dem Gedicht eine ganz falsche Beziehung untergelegt sei, wozu nur der Name Toggenburg verführt haben könne. Der Gemahl der heiligen Ida sei weder in das gelobte Land gezogen, noch habe er seine letzten Tage als Einsiedler verlebt; ruhig sei er auf seiner Burg geblieben. In der That, die Worte der Romanze selbst scheinen dieser Auslegung zu widerstreiten. Wie kann die schmachvoll mißhandelte Ida dem Heinrich von Toggenburg doch noch „treue Schwesterliebe" — nur „keine andere Liebe" widmen? Gewiß umgekehrt: entweder diese andere wieder, oder gar keine mehr. Wie hätte der Pilger „an ihres Schlosses Pforte" anklopfen können, da die heilige Ida gar nicht mehr zur menschlichen Herrlichkeit zurückgekehrt war? Dann sagt uns kein Wort in der Romanze, daß der Ritter Reue empfunden und keines deutet eine erlittene Kränkung an. Wie reimt es sich mit dieser Annahme, daß Toggenburg Jahre lang saß „harrend ohne Schmerz und Klage?" Der Schmerz der Liebe kann aussterben, aber auch der Schmerz der Reue? Kurz, es ist hier die Sehnsucht eines reinen, und nicht die Qual eines belasteten Herzens dargestellt. Das unbenannte Fräulein weis't den Bewerber ab, weil ihr ruhiger, engelmilder (d. h. frommer) Sinn keiner irdischen Neigung zugekehrt ist, und um diesem zu genügen, geht sie in ein Kloster.

Der oben genannte Erklärer[1] sagt, daß Schiller eine tyrolische Sage (bekanntlich spielt auch eine ähnliche am Rhein, auf Nonnenwörth und Rolandseck) vor Augen gehabt habe. „Ich erinnere mich nicht mehr," sind seine Worte, „ob

Kannst du dennoch mir vergeben,
(Selig ist verzeihn)
Als dein Diener will ich leben,
Will dein Knecht nur sein.
Ja ich les' in deinen Zügen,
Daß du mild vergibst,
Aber soll mir Gnade taugen,
Sprich, ob du mich liebst."

Hierauf antwortet die Gattin dann: „Ritter, treue Schwesterliebe" ꝛc.

[1] Götzinger's deutsche Dichter, Theil 1, S. 202.

ich sie einst gelesen oder nur habe erzählen hören. Möchten tyrolische Forscher Auskunft darüber geben! Die Scene spielt bei dem Kloster Wolkenviegt, wohin das Fräulein, welches sich dem Heiland frühe angelobt hatte, während der Abwesenheit des Ritters ging. Wolkenviegt aber liegt in der Nähe von Wolkenstein, und mit dem Ritter von Wolkenstein, seinem Verwandten, war Toggenburg in's heilige Land gezogen. Wenn Schiller diesen seine Mannen „im Lande Schweiz" beschicken läßt, so ist dies ein historischer Verstoß; denn die Grafschaft Toggenburg kam erst an die Eidgenossenschaft, als der letzte Graf, Friedrich, in seinem Testament sie derselben vermacht hatte, und in der Zeit, worein die Sage fällt, im zwölften Jahrhundert, gab es noch kein Schweizerland."

Schiller scheint seines bisherigen plastischen und grandiosen Balladenstils müde gewesen zu sein, oder zur Abwechselung stellte er ein neues Genre auf. Hier nimmt er zuerst die Liebessehnsucht in eine Ballade auf, und es waltet keine Grundidee, sondern nur ein Grundgefühl vor. Die frühern Balladen beschäftigen die Anschauung mehr, diese Romanze spricht ganz zum Herzen. Nicht nur die Charaktere, sondern auch die Begebenheit ist sehr wenig motivirt; manches kann man nur errathen. Doch ist die, einer irdischen Neigung abgewandte Jungfrau besser durchgeführt, als der Ritter, von dessen Heftigkeit und Heldenmuth man es nicht begreift, wie diese Eigenschaften in eine bewegungslose Empfindsamkeit erstarren konnten. Aber ist es der Elegie nicht überhaupt eigen, daß sie allein die einsame, in sich befangene Empfindung hervorstellt und alles andere nur schwach und flüchtig zeichnet? Einen solchen elegischen Ton aber hat unsere Romanze, wie die bisherigen einen tragischen, und wenn diese letztern Dramen zu vergleichen sind oder sich doch dramatisch abschließen, so endigt sich dieses Stück durch das Stillleben des Einsiedlers gleichsam in einer Idylle. Da hier keine erhabene Idee und kein Kampf des Menschen mit der Natur und dem Schicksal, ja nicht einmal eine Handlung, sondern ein Gemüthszustand vorgeführt wird, so kann von Gedrängtheit, Energie und

Pracht der Darstellung nicht die Rede sein. In schlichter, natürlicher Sprache hat der Dichter rein, wahr und rührend das sentimentale Gefühl einer Liebe niedergelegt, die, obgleich verschmäht, sich doch bis zum Tode getreu bleibt. Es wird dem Leser vielleicht nicht unlieb sein, noch das Urtheil eines bekannten Kunstrichters [1] zu lesen: „Das reinste, klarste, bis in das Innerste vollendetste aller Schiller'schen Gedichte wurde von allen Kritikern übersehen. Ich meine die Ballade: der Ritter Toggenburg, ein Gedicht, das keiner besondern Bildungsstufe, sondern der Poesie selbst angehört, von deren reinem, warmem Hauche er bis in das Tiefste durchdrungen ist. Es ist ein Kunstwerk, das, so lange die Heiligkeit der Liebe und der ewige Schmerz unerwiederter Neigung als wahr wird anerkannt werden, bleiben wird, unveraltet und zu allen Zeiten anerkannt."

Die letzte und längste Ballade des Jahres 1797 kündigte Schiller am 22. September seinem Freunde mit den Worten an: „Der Zufall führte mir noch ein recht artiges Thema zu einer Ballade zu, die auch größtentheils fertig ist und den Almanach, wie ich glaube, nicht unwürdig beschließt. Sie besteht aus vierundzwanzig achtzeiligen Strophen, und ist überschrieben: der Gang nach dem Eisenhammer, woraus Sie sehen, daß ich auch das Feuerelement mir vindicire, nachdem ich Wasser und Luft bereis't habe." Die Fabel, welche diesem Gedichte zu Grunde liegt, findet sich in verschiedenen Gestalten. Am nächsten kommt der Schiller'schen Bearbeitung eine deutsche Erzählung, deren Held am Hof eines Königs dienet und bei ihm in Verdacht kommt, mit seiner Gemahlin im Einverständniß zu leben. An ihm bewährt sich das Sprüchwort, „daß Kirchengehen nicht säume." Denn er geht in die am Wege nach dem Kalkofen stehende Kirche, und mittlerweile wird sein Verläumder, der sich aus ungeduldiger Schadenfreude bei den Kalkbrennern nach seinem Tode erkundigen wollte, von diesen selbst in den Ofen geworfen. Schiller hat aber seinen Stoff wahrscheinlich aus einer

[1] Franz Horn's Geschichte und Kritik der deutschen Poesie und Beredsamkeit, S. 223.

französischen Quelle geschöpft, da er den Schauplatz seiner Geschichte, Zabern im Elsaß [1], Saverne nennt.

Wenn der Ritter Toggenburg nur durch die einfache Sprache und Anlage im Volkston liegt, während die bis zum Tod getreue Liebe für eine sich Verweigernde die gemeine Empfindung doch übersteigt, so gehört diese Dichtung ganz der Volksvorstellung an. Die Frömmigkeit und Pflichttreue des Fridolin, zwei gemeinverständliche Begriffe, sind die Achsen des Stückes; die sprüchwörtlichen Redensarten: „Dem lieben Gotte weich' nicht aus, find'st du ihn auf dem Weg," und: „Das ist kein Aufenthalt, das fördert himmelan," sind recht aus dem religiösen Volkssinn herausgegriffen; und die ganze Ballade lehnt sich an das Sprüchwort an: Wer Andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein. Da auch hier kein Ringen mit der Außenwelt, sondern nur eine Begebenheit dargestellt wird, und das tragische Pathos fehlt, so fließt die Erzählung ruhig, eben und in wunderbar einfacher Rede dahin. Es herrscht eine sich gemächlich und in's Weite ausbreitende Entfaltung in ihr. Wenn der Ring des Polykrates und die Kraniche des Ibykus eine Kenntniß des Alterthums und der Taucher eine höhere Bildung zum Verständniß voraussetzen, so findet das Volk im Gang nach dem Eisenhammer seine Tugenden und seinen religiösen Glauben auf eine edle Weise ausgesprochen. Die Ballade legt sich aber auch dadurch näher, als etwa die durchaus objektiven Bilder, der Handschuh und die nadoweſſische Todtenklage, an unser Herz, weil die Unschuld des Fridolin so gar rührend und rein durchgeführt ist. Er ist durchaus arglos, er ahnet nicht das ihm bereitete Verderben, und versteht nicht einmal den Sinn der Worte, welche die Knechte am Eisenhammer sprechen. Der Graf konnte ihn daher mit Recht in der letzten Strophe ein Kind nennen, mit dem Gott sei und seine Schaaren. Eine höhere Hand leitet ihn unversehrt am Abgrund hin, aber auf eine ganz natürliche Weise. Eben dadurch, daß kein Wunder geschieht, ist die Darstellung nur um so eindringlicher. Mit Fridolin steht sein Verläumder in Kontrast, beide sind aber

[1] Die beiden andern Zabern (Bergzabern und Rheinzabern) liegen in Rheinbaiern. — Das Ausführliche bei Götzinger, Thl. 1, S. 233 ff.

nicht nach Schiller's früherer Manier absichtlich in Gegensatz gestellt. Daher ist das Verbrechen dieses zweiten Franz Moor, der seinen Feind ebenfalls durch eine untergeschobene Handschrift stürzen will, nur so weit hervorgehoben, als es nothwendig ist. Daß er den Anschlag des Grafen kennt, ist nur angedeutet:

„Drauf Robert zum Gesellen spricht
Mit falschem Heuchelschein:
„Frisch auf, Gesell, und säume nicht,
Der Herr begehret dein;""

sein Untergang ist aber nur zu errathen gegeben, wie auch die Bestrafung des Polykrates für seinen Uebermuth und das Ende der Mörder des Ibykus. Die Schilderung solcher Mordscenen widerstrebte dem Zartgefühl des ideell gestimmten Sängers — „das ist nichts für den Dichter," sagt er selbst — und in allen diesen Fällen wäre hierdurch auch die Einheit der darzustellenden Handlung überschritten worden. Und wiegen die Worte: „Und grinzend zerren sie den Mund" ꝛc. nicht ein gräßliches Gemälde auf, dessen Durchführung sie der Phantasie überlassen?

Unsere Ballade führt uns nicht sogleich mitten in die Handlung ein, wie der Taucher, der Ring des Polykrates, der Handschuh, der Ritter Toggenburg, sondern sie holt einfach erzählend weiter aus, indem sie uns in den drei ersten Strophen mit der Hauptperson und seiner Lage erst näher bekannt macht. Eine Form, welche wir bei keinem andern Gedicht dieser Gattung wiederfinden. Denn in den Kranichen des Ibykus wird es doch nur beiläufig gesagt, daß er der Götterfreund war u. s. w., und die Ballade beginnt ebenfalls mit der Handlung. Nach der Einleitung spielt zuerst Robert von der vierten Strophe an die Hauptrolle; dann übernimmt sie der Graf, „Da ritt in seines Zornes Wuth" ꝛc., und endlich von der sechszehnten Strophe an („Und jener spricht: „Es soll geschehen") bis zu Ende ist Fridolin die Hauptfigur. In den frühern Balladen, mit Ausnahme des Ritters Toggenburg, nimmt die Geschichte wenig Zeit ein: selbst Ibykus wird an demselben Tage getödtet, sein Leichnam aufgefunden und seine Mörder bestraft.

Die Handlung dieses Gedichtes muß sich wenigstens durch zwei Tage erstrecken, aber der Zeitablauf ist unmerklich gemacht. Nur in Einem Punkte ist die Zeitdauer gleichsam dargestellt. Statt es kurz und prosaisch zu sagen: Es verfloß, während Fridolin in der Kirche war, eine geraume Zeit; stellt uns der Dichter sehr kunstvoll diese geraume Zeit selbst gleichsam vor Augen durch die vielerlei kirchlichen Verrichtungen, die er den Edelknecht als Sakristan verrichten läßt. Diese weitläufige Schilderung der Messe ist eine Scene, welche die Handlung vor unsern Augen scheinbar aufhält, damit sie hinter den Koulissen durch Robert weiter spiele und ihrem Ziele zueile. Die Messe ist hier ein solches, mitten in die Handlung gelegtes kleineres Ganze, wie der Eumenidenchor in den Kranichen des Ibykus, und beide dienen der Handlung, jene hemmend, dieser antreibend.

Die leidenschaftliche Lust, welche Schiller damals für die Darstellung äußerer Erscheinungen gefaßt hatte, ersieht man auch aus der vortrefflichen Schilderung des Eisenwerks: „der Funke sprüht, die Bälge blasen" ꝛc. Dieses lebendige Gemälde ist ein Gegenstück von der Beschreibung des Strudels im Taucher: „Und es wallet und siedet und brauset und zischt" ꝛc. Als Goethe die letztere Darstellung durch die Natur selbst bestätigt fand, schrieb ihm Schiller zurück: „Vielleicht führt Ihre Reise Sie auch an meinem Eisenhammer vorbei; und Sie können mir sagen, ob ich dieses kleinere Phänomen richtig dargestellt habe".

Nach diesem vielfachen Lobe darf ein bedeutender Fehler unseres Gedichts nicht unerwähnt bleiben [1]. Die Gräfin trägt ihrem Diener auf, für sie, welche ihres kranken Sohnes warten müsse, die Messe zu hören:

„Und froh der vielwillkomm'nen Pflicht,
Macht er im Flug sich auf".

Aber als er jetzt zu der Kirche gelangt, da läßt er sich nicht durch den Auftrag seiner Gebieterin, sondern durch ein Sprüchwort bewegen, in das Gotteshaus zu treten:

[1] Ich folge hierin (wie zum Theil auch in der Beurtheilung der Bürgschaft) einer schriftlichen Mittheilung meines unvergeßlichen Freundes Rißler in Crefeld.

„„Dem lieben Gotte weich nicht aus,
Find'st du ihn auf dem Weg"".
Er spricht's und tritt in's Gotteshaus".

In der Kirche selbst aber ist er des eigentlichen Zweckes, warum er hinein gehen sollte, gar nicht mehr eingedenk; wenigstens wird es erst nachher nur beiläufig gesagt, daß er für die Gräfin gebetet habe, was zum Theil wohl unter Wegs nach der Eisenhütte geschehen sein mochte. So wird die Rettung des Unschuldigen ein Mal durch die treue Befolgung jenes frommen Spruches und das andere Mal durch die Anhänglichkeit an seine Gebieterin bewirkt. Es ist nicht zu läugnen, daß durch diesen Widerspruch der Motive der Eindruck der Dichtung auf den Leser getrübt wird. Während Schiller das eine Motiv, auf Veranlassung der Frömmigkeit in die Kirche zu gehen, in seiner Quelle vorfand, wollte er vermuthlich durch Aufnahme des andern die Gräfin dadurch, daß sie den Auftrag ertheilt, mehr hervortreten lassen und zugleich den Diensteifer Fridolin's in ein helles Licht stellen. Wie er aber beide Antriebe, in die Kirche zu gehen, nach einander aufführt, hängen sie nicht zusammen, sondern schließen sich aus.

Endlich nehmen wir die Balladen des folgenden Jahres noch mit in dieses Kapitel herüber.

Den Stoff zur Bürgschaft verdankt der Dichter, wie er selbst sagt[1], dem Fabelbuche des Hyginus, welcher Nachricht er beifügt: „Ich bin neugierig, ob ich alle Hauptmotive, die in dem Stoffe liegen, glücklich herausgefunden habe. Denken Sie nach, ob Ihnen noch eins beifällt; es ist dieß einer von den Fällen, wo man mit einer großen Deutlichkeit verfahren und gleichsam nach Prinzipien handeln kann". Bei Hygin heißen die Freunde Möros und Selinuntios, und seine Erzählung kommt dem Inhalt unseres Gedichtes ziemlich nahe, ausgenommen, daß bei ihm nur der angeschwollene Strom den Möros zurückhält; die übrigen Hindernisse hat Schiller selbst erfunden. Bei andern Schriftstellern sind die Namen beider Männer Damon und Phintias (welchen letztern der

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 4, S. 295.

Anekdotensammler Valerius Maximus in Pythias verwandelte) und Damon stellte sich nach den besten Nachrichten für den andern als Bürgen nicht aus persönlicher Freundschaft, sondern weil es ihm die Ordenspflicht also gebot. Denn sie waren Pythagoräer, denen es oblag, in jedem Fall der Noth für einander zu stehen. Eben so war Phintias durch die strengen Gesetze des Ordens verpflichtet, sein gegebenes Wort zu lösen. Mit Jamblichus und Diodor von Sicilien ist anzunehmen, daß die Begebenheit unter dem jüngern Dionys vorfiel, Schiller scheint sie mit Hygin unter den ältern Dionys zu verlegen, welcher von 406 bis 368 vor Christus in Syrakus tyrannisirte.

Die Ballade umfaßt drei Tage. Am ersten will Möros den Tyrannen ermorden, und der Freund stellt sich für ihn, der zweite Tag ist nur angedeutet, und den dritten nimmt die Rückreise ein. Die Zeiten dieses Tages sind durch die den Reisenden begleitende Sonne genau geschieden. „Ehe das dritte Morgenroth scheint" eilt er heim; „im Mittag steht die Sonne" als er bei dem übergetretenen Strom anlangt; am Nachmittag, als „die Sonne glühenden Brand versendet", sinken ermattet seine Kniee; der herankommende Abend wird durch die Worte versinnlicht:

„Und die Sonne blickt durch der Zweige Grün,
Und malt auf den glänzenden Matten
Der Bäume gigantische Schatten";

als von fern die Zinnen von Syrakus in des „Abendroths Strahlen" schimmern, kommt ihm Philostratus entgegen, und als endlich „die Sonne untergeht", steht er am Thor der Stadt. Diese genaue Zeitschilderung verbindet die verschiedenartigen Hindernisse, die Möros zu bestehen hat, mit einander und gibt jedem seinen Rahmen.

Die zurückhaltenden Motive sind der angeschwollene Strom, die Räuber, der erschöpfende Durst, die zwei Wanderer und der entgegenkommende Philostratus. Vorzüglich schön und glücklich sind die Räuber erfunden. Gegen das nächstfolgende Motiv des Durstes aber wandte schon Goethe ein: „Es möchte physiologisch nicht ganz zu billigen sein, daß

einer der sich an einem regnichten Tag aus dem Strome gerettet, vor Durst umkommen will, da er noch ganz nasse Kleider haben mag. Aber auch das Wahre abgerechnet und ohne an die Resorption der Haut zu denken, kommt der Phantasie und der Gemüthsstimmung der Durst hier nicht ganz recht". Und es ist, könnte man mit einem Erklärer beifügen, ein Hinderniß, welches Möros gar nicht, wie die übrigen, durch eigene Kraft besiegen, sondern welches nur durch den Zufall gehoben werden kann. Es kommt noch dazu, daß man das plötzliche Hervorsprudeln des Quells aus dem Felsen nach der ganzen Darstellung, wenn auch gewiß gegen die Meinung als eine Erhörung des Gebetes des Dichters des Möros ansehen könnte, wodurch die Erzählung in das Wunderbare hinüberspielte und somit die Glaubwürdigkeit alles Uebrigen geschwächt würde. Der erste Tadler dieses Motivs aber, Goethe, wußte zum Ersatz desselben kein anderes schicklicheres zu nennen, und so ließ Schiller es stehen. Könnte aber nicht, muß man fragen [1], statt des Durstes Möros auch durch die Bitten seiner Schwester, deren Glück er gegründet, und durch die übrigen Anverwandten zurückgehalten werden, wie einst Regulus durch seine Mitbürger? Das letzte hemmende Motiv, der entgegenkommende Philostratus, des Hauses redlicher Hüter", hat noch den besondern Zweck, uns in einer Strophe mit dem bekannt zu machen, was sich während der Abwesenheit des Möros mit seinem Freund in Syrakus zugetragen, so daß durch diese Relation der Hauptheld von Anfang bis zu Ende immer auf der Scene bleibt. Aber ohne Zweifel mußte das Entgegenkommen des Hüters als ein absichtliches besser motivirt werden. Denn er wandelt doch wohl nicht zufällig hier spazieren, gerade in der Stunde, wo der Freund seines abwesenden Herrn hingerichtet wird, sondern er geht diesem mit Fleiß entgegen, um ihn von der Rückkehr abzuhalten. Dieß muß man aber errathen, besonders da die Worte: „der erkennt entsetzt den Gebieter" vorauszusetzen scheinen, Philostratus habe ihn nicht erwartet.

Der Hausverwalter entsetzt sich aus Besorgniß für seinen Gebieter:

[1] Götzinger, deutsche Dichter, Theil 1, S. 244.

„Zurück! du rettest den Freund nicht mehr,
So rette das eigene Leben!“

Diese Befürchtung theilt auch Möros: „Er schlachte der Opfer zweie“; aber sie scheint in der That ungegründet. Er hat, wenn er nach der Hinrichtung des Freundes sich stellt, nichts mehr zu befürchten. Der Tyrann würde seinem eigenen Zweck entgegenhandeln, wenn er dem Möros das Versprechen nicht hielte, ihm, wenn Selinuntios sterbe, die Strafe zu erlassen. Er wollte ja an diesem Beispiel den praktischen Beweis liefern, daß die Treue ein leerer Wahn sei. Er mußte also, weil Möros ihm durch seine verspätete Ankunft Recht zu geben schien, triumphiren, und den steten Beweisführer seiner Menschenverachtung am Leben erhalten. Und endlich müssen wir es gestehen, daß wir auch mit Götzinger an den Schlußworten der Ballade:

„So nehmet auch mich zum Genossen an,
Ich sei, gewährt mir die Bitte,
In euerm Bunde der dritte!“

einen Anstoß nehmen. Der Tyrann konnte wohl den augenblicklichen Wunsch hegen, in einen solchen treuen Freundschaftsbund aufgenommen zu werden, die ernstliche Bitte aber, daß dieses wirklich geschehen möge, konnte er so schroff und stark nicht gegen zwei Männer aussprechen, von denen ihn der eine hatte ermorden und er selbst den andern hatte wollen hinrichten lassen. Dionys vergißt bei dieser Bitte ganz seine Lage, und fällt auch aus seinem Charakter. Er konnte den treuen Freunden gegenüber nur sein eigenes Elend und die Unmöglichkeit lebendig fühlen, wieder zur Tugend zurückzukehren. Auch wären diese Worte in dem Munde des immer noch empfänglichen, durch Platon angeregten jüngern Dionysius wahrscheinlicher, als wenn sie der ältere Dionysius, dieser bluttriefende Unmensch, ausspricht. Aber auch von dieser historischen Wahrscheinlichkeit abgesehen, hätte Schiller in der angedeuteten Weise die Herrlichkeit der That durch den Eindruck, den sie auf den Tyrann machte, bestimmt zeichnen können, ohne daß es nöthig gewesen wäre, die poetische Wahrscheinlichkeit zu-

gleich zu verletzen. Nehmen wir auch an, der Tyrann habe die Bitte nur in einer augenblicklichen Aufwallung ausgestoßen, denn er fühlt ja eine menschliche Rührung und stimmt jetzt in jenen Spruch aus den Worten des Glaubens ein: „Und die Tugend, sie ist kein leerer Schall" — so mußte diese Bitte selbst, den Freunden, an die sie gerichtet war, doch beinahe lächerlich — und dem Leser muß sie eben daher widersprechend vorkommen. Schiller hätte den Tyrannen von irgend einer Seite würdig darstellen sollen, der dritte des Bundes zu sein, wozu ihn seine momentane Rührung und Bewunderung noch nicht befähigt. Dann wäre die Bitte aus seinem Charakter und seiner Lage heraus verständlich gewesen.

Als die Hauptperson der Ballade nannten wir oben den Möros, dessen Seelengröße schon durch das kühne Unternehmen, seine Vaterstadt zu befreien, angedeutet, und durch die Beharrlichkeit, womit er die sich ihm entgegenstellenden Hindernisse überwindet, um dem Freunde sein Wort zu lösen, auf das glänzendste dargestellt wird. Die Ballade ist wohl deßwegen so beliebt und besonders auch bei der Jugend so einheimisch, weil sie bei ihrem raschen Gang und ihrer plastischen Lebendigkeit die Macht des Gemüthes im Dienste einer einfachen, gemeinverständlichen Idee so rührend und herrlich offenbart. Denn diese ideale Macht hat nicht allein den Erhaltungstrieb ganz ausgelöscht, sondern triumphirt auch über alle äußere Hemmungen der Natur und zuletzt noch über den kalten Hohn und Unglauben des Tyrannen. Der Himmel besiegt hier nicht allein das Irdische, sondern auch die Hölle. Das Reale ist in der Ballade trefflich mit dem Idealen verbunden. Die Einleitung scheint mir durch ihre abgerissene, kühne Kürze bewunderungswürdig und gleichsam den wortkargen und thatenreichen Charakter des Möros in sich aufgenommen zu haben. Lakonismus charakterisirt eben so sehr thatkräftige Menschen und Völker, als erhaben gestimmte Schriftsteller, deren große Denkungsart die kleine Ausführung verschmäht. Da aber, wo in der Ballade der eigentliche Gegenstand anfängt behandelt zu werden, von hier an bis an's Ende des Stückes ist, weil das Ganze nicht in Eine Scene vereinigt werden konnte, eine Reihe bunter, kleinerer

Gemälde an einander gereiht, die alle in die verschiedenen Tageszeiten niedergelegt sind. Es ist ein wanderndes und sich immer verwandelndes Bild!

Welches aber ist die Hauptidee, die uns auf diesem realen Grunde dargestellt wird, welches ist der Leitstern, der den Möros durch alle Hindernisse bis zu seinem Ziele führt? Offenbar Freundestreue[1]. Denn es liegt am Tage, daß Schiller den Möros von mehr als dem Verlangen getrieben werden läßt, seiner Ordenspflicht gemäß das gegebene Wort zu lösen. Er hat das Moment, daß beide Freunde Pythagoräer waren, ganz aus seiner Darstellung ausgeschlossen, und scheint es überhaupt nicht einmal gewußt zu haben, daß einige Schriftsteller in der That nur die erfüllte Ordenspflicht der Treue bemerkenswerth finden. Bei ihm sind Möros und Selinuntios durch Herzensneigung vereinigte Freunde, ihr Bund ist auf ihre Personen begrenzt. Nicht die Treue überhaupt, sondern die Treue eines Freundes gegen den andern ist das Prinzip der Ballade. Aber wie? schwächt und verdunkelt nicht von diesen beiden Ideen der Treue und Freundschaft eine die andere? Sein gegebenes Wort mußte Möros halten, auch wenn der andere sein Freund nicht war, und seine Pflichterfüllung verliert an Erhabenheit, wenn ihn die Freundschaft bei derselben unterstützt. Dagegen kann auch die Freundschaft in der That des Möros nicht in ihrem wahren, hellen Lichte glänzen, wie etwa in dem Wettstreit des Orestes und Pylades. Da von diesen einer der Diana geopfert werden sollte, wollte jeder freiwillig für den andern sterben. Möros aber handelt nicht mehr frei, er ist ja an sein gegebenes Wort gebunden und er leistet dem Freunde nicht mehr, als er auch dem Feinde zu leisten schuldig wäre. Aber nicht allein die Freundschaft und Treue beeinträchtigen sich in der Erzählung gegenseitig, sondern diese Vereinigung schadet auch dem Eindruck der Dichtung. Die Ballade schwankt, strenge genommen, zwischen beiden Prinzipien, wie der Gang nach dem Eisenhammer zwischen der Frömmigkeit und der Dienstpflicht und die Kraniche des Ibykus zwischen diesen

[1] Viehoff's ausgewählte Stücke, Bd. 2, S. 188 f.

Zugvögeln und dem Chor der Erinnyen. An einigen Stellen tritt die Treue, das strenge Worthalten, an andern die persönliche Zuneigung, zum Theil ausschließlich hervor. Der Tyrann z. B. will nicht die innige Herzensneiguug, sondern die stoische Tugend des Worthaltens auf die Probe stellen, daher sagt er: „Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn.“ In andern Stellen dagegen fällt die That unter die Kategorie der persönlichen Freundschaft, wie z. B. wenn es heißt: „Und der Freund mir, der liebende, sterbe,“ so wie auch die Verse:

„In den Armen liegen sich beide,
Und weinen vor Schmerzen und Freude,“

uns eine innige Freundschaft darstellen. Wo aber beide Motive mit einander vereinigt sind, sieht man recht, wie eines den Eindruck des andern schwächt, z. B. in den Zeilen:

„Deß rühme der blut'ge Tyrann sich nicht,
Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht,
Er schlachte der Opfer zweie,
Und glaube an Liebe und Treue.“

Soll denn das der menschenverachtende Tyrann allein lernen, daß der Freund nur dem Freunde das Wort hält? daß nur innerhalb des engen Bezirkes der Freundschaft die Pflicht nicht gebrochen wird? Gewiß, wenn er durch dieses Opfer die Macht der Liebe kennen lernt, wird er von der Allgemeinheit der Treue unter den Menschen überhaupt noch nicht überzeugt sein — und er wird sich nicht vor der Tugend beugen, weil er sie noch nicht in ihrer vollen Majestät gesehen hat.

Wegen der gerügten Mängel (das lästige Und, womit fünf und vierzig Verse anfangen, gar nicht einmal in Anschlag gebracht) möchten wir das Urtheil, „daß die Bürgschaft zu unsern vollendetsten Balladen gehöre,“ nicht unterschreiben. Aber allerdings spricht sich in des Möros Bürgerstolz und Pflichtgefühl und andererseits in seiner zärtlichen Freundschaft zugleich die heroische und die humane Natur unseres Dichters — also der ganze Schiller aus.

In derselben Zeit, in welcher die Bürgschaft entstand, Ende August und in den ersten Tagen des folgenden Monats

1798, ward der Kampf mit dem Drachen gedichtet. Schiller nahm diesen Stoff, so wie den Plan zu den Maltheſern, aus Niethammers Ueberſetzung von Vertot's Geſchichte des Johanniterordens, zu welcher er eine Vorrede geſchrieben hatte.[1] Die Geſchichte, in deren Darſtellung der Dichter beinahe ganz ſeiner Quelle folgte, fällt unter den Helion von Villeneuve, der von 1323 bis 1346 Großmeiſter des Ordens war. Die ungeheure Schlange oder das Krokodil, welches großes Elend auf der Inſel verurſachte und ſelbſt Menſchen verſchlang, lag in einer großen Felſenhöhle neben einem Sumpfe am Fuße des Berges St. Stephan, zwei Meilen von Rhodus. Der von dem Dichter geprieſene Ritter hieß Dieudonné (Deodat) von Gozon, nach einem Familienſchloſſe in der Provenze. Nach Vertot brachten die Ritter den Beſieger des Ungethüms in den Pallaſt des Großmeiſters, welcher ihn aber auf der Stelle ins Gefängniß abführen ließ, und in der hierauf zuſammenberufenen Rathsverſammlung auf den Tod des Siegers antrug. Doch begnügte ſich die Verſammlung damit, ihm das Ordenskleid zu nehmen. Als durch dieſe Strafe der Ordenszucht genüge gethan war, ſchenkte ihm der Großmeiſter ſeine Gnade wieder; er gab ihm auf dringendes Bitten der erſten Komthure ſein Kleid zurück und überhäufte ihn mit Wohlthaten. Endlich erhob er ihn ſogar zum Komthur — was unſer Dichter durch die Schlußworte andeutet:

„Nimm dieſes Kreuz! Es iſt der Lohn
Der Demuth, die ſich ſelbſt bezwungen" —

und machte ihn zu ſeinem Statthalter auf der Inſel. Das Haupt der Schlange befeſtigte man als Denkmal von Gozon's Siege auf einem Thore der Stadt. Als Helion von Villeneuve ſtarb, ward er Großmeiſter und ſtarb als ſolcher im Jahr 1353. Auf ſein Grabmal ſetzte man die Worte: **Draconis Exstinctor.**

Schiller ſchreibt, er habe ſich bei der Kompoſition dieſer Ballade die Unterhaltung verſchafft, mit einer gewiſſen

[1] Siehe Theil. 2, S. 176. ff.

plastischen Besonnenheit zu verfahren, welche der Anblick der Kupferwerke, die Goethe bei ihm zurückließ, in ihm entwickelt habe[1]. Diese Worte sind auf die Erlegung des Drachens zu beziehen, auf die längste und prächtigste Parthie, welche in ihrer Art der Beschreibung der Meerestiefe im Taucher und dem Eumenidenchor in den Kranichen des Ibykus zu vergleichen ist. Die Erzählung des Ritters, wie er die Schlange getödtet, ist keine historische Relation, sondern eine Versinnlichung der Begebenheit; er macht uns gleichsam zu Augenzeugen, ja zu Theilnehmern seines Abenteuers. Das Drachenbild, welches er den Künstler in seiner Heimath zusammenfügen läßt, um sein Roß und Doggenpaar an den Kampf mit dem Ungethüm zu gewöhnen, entsteht vor unsern Augen, und der Kampf mit der Schlange ist mit meisterhafter Anschaulichkeit und Lebendigkeit gezeichnet. Der historischen Masse, welche dem Dichter durch Vertot überliefert ward, hat die Poesie ein zweites erhöhtes und unsterbliches Leben zurückgegeben. Diese ganze Erzählung des Dieudonné vor den Rittern des Spitals und dem nachgeströmten Volk in dem Kloster ist mit den Worten des Großmeisters zu Einer Scene verschmolzen. Was nach Vertot an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten geschah, hat der Dramatiker an Einen Platz und in Eine Handlung zusammengefaßt. Das zerstreut und weit auseinander Liegende ist in ein großes Gemälde vereinigt. Der Dichter wendet hier denselben Kunstgriff an, den er im Taucher und in dem spätern Grafen von Habsburg gebraucht, wo sich ebenfalls durch eingeschobene Erzählung die dramatisirte Handlung erweitert. Ein neuer Vorhang wird aufgezogen, und ein zweites bedeutungsvolles Schauspiel vereinigt sich mit dem Vordergrund zu Einer Scene; und das neue Gemälde, welches der Berichterstatter vor uns aufrollt, ist für die darzustellende Haupthandlung ein dienendes Glied. Auch den epischen Stil, uns sogleich mitten in die Sache zu versetzen, finden wir bei unserer Ballade wieder, aber bei keiner andern wird unsere Erwartung schon durch die ersten Verse in gleichem Grade gespannt, und

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 4, S. 267.

nur noch der Anfang des Tauchers kann mit der imposanten Einleitung unseres Stücks verglichen werden:

„Was rennt das Volk, was wälzt sich dort
Die langen Gassen brausend fort?
Stürzt Rhodus unter Feuers Flammen“?

So spannend der Anfang, eben so prägnant und bedeutungsvoll abrundend ist der Schluß der Ballade, wie wir ein ähnliches rasches Ende auch im Taucher, im Ring des Polykrates, in den Kranichen des Ibykus und andern Stücken finden. Da hier der Mensch wieder im Kampf mit einer überlegenen Naturkraft erscheint, wie im Taucher[1], so hat die Darstellung einen pathetisch tragischen Charakter, und die Sprache ist majestätisch und prachtvoll. Die gedrängte, Lücken lassende Kürze, auf welche wir in der Bürgschaft aufmerksam machten, findet sich hier nur stellenweise, z. B. in den Versen:

„Da flößte mir der Geist es ein;
Froh rief ich aus: Ich hab's gefunden.
Und trat zu dir uud sprach das Wort:
„Mich zieht es nach der Heimath fort.“
Du, Herr, willfahrtest meinen Bitten,
Und glücklich war das Meer durchschnitten.“

Im Allgemeinen herrscht eine epische Ausführlichkeit vor, selbst in der Einleitung.

Die wohlüberlegte Heldenthat des Jünglings aber soll uns eine Vernunftidee vor das Bewußtsein führen, vor welcher sich jene beugen muß. Der Zweck der Ballade ist es keineswegs, uns die Tödtung der Schlange zu schildern, weßwegen der Dichter diese That, dadurch daß er sie, wenn auch weitläufig, nur erzählt werden läßt, in den Hintergrund stellt und zu einem bloßen Mittel herabsetzt. Denn ehe wir den Kampf und Sieg selbst näher kennen lernen, wissen wir schon, daß der Ritter nicht hat kämpfen sollen, und um dieses Verbot schürzt sich der Knoten der ganzen Ballade. Der Gegensatz zwischen dem Ritter und dem Großmeister tritt

[1] „Und Gott empfehl' ich meine Seele“ sagt Dieudonné. „Der Jüngling sich Gott empfiehlt“ heißt es im Taucher.

sogleich als die Hauptsache hervor und umfaßt die Grundidee des Ganzen. „Es sollte mir lieb sein, äußert sich Schiller über diese Ballade[1], wenn ich den christlich-mönchisch-ritterlichen Geist der Handlung richtig getroffen, und die disparaten Momente derselben in einem harmonirenden Ganzen vereinigt hätte. Die Erzählung des Ritters ist zwar etwas lang ausgefallen, doch das Detail war nöthig, und trennen ließ sie sich nicht wohl." — Welches ist aber dieser „christlich-mönchisch-ritterliche Geist," den die Handlung darstellen soll? Schiller selbst hat ihn in einer andern Stelle näher bezeichnet: „Ein feuriger Rittergeist verbindet sich in dem Johanniterorden mit zwangvollen Ordensregeln, Kriegszucht mit Mönchsdisciplin, die strenge Selbstverläugnung, welche das Christenthum fordert, mit kühnem Soldatentrotz, um gegen den äußern Feind der Religion einen undurchdringlichen Phalanx zu bilden, und mit gleichem Heroismus ihren mächtigen Gegnern von Innen, dem Stolz und der Ueppigkeit, einen ewigen Krieg zu schwören"[2]. So gehen zwei Ideen durch unser Gedicht, die ritterliche des Heldenmuthes, welche der Besieger des Drachen darstellt, und die christlich-mönchische der an einen geistlichen Orden geknüpften Selbstverläugnung, welche Idee der Großmeister vertritt. Doch macht sich der Heldenmuth des Jünglings hier nicht, der einen Bestimmung des Ordens gemäß, gegen Feinde des christlichen Glaubens geltend. Daher entschuldigt er vor dem Meister diese scheinbare Verirrung seines Muthes mit einem Blick auf die Heroen des „blinden Heidenthums":

„Ist nur der Sarazen es werth,
Daß ihn bekämpft des Christen Schwerdt?
Bekriegt er nur die falschen Götter?
Gesandt ist er der Welt zum Retter!" u. s. w.

Aber sogleich fügt er einen zweiten, speziellen, Rechtfertigungsgrund seiner That bei, durch welchen er sich in Gegensatz zu den fünf Ordensbrüdern stellt, die „des kühnen Muthes Opfer worden":

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 4, S. 294.
[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1140. (Oktavausg. Bd. 11, S. 375.)

„Doch seinen Muth muß Weisheit leiten,
Und List muß mit der Stärke streiten."

Diese Worte führen ihn dann ungezwungen zur Erzählung der umsichtigen Anstalten über, die er traf, um nicht das Schicksal seiner Vorgänger zu haben. Weil er das Ungeheuer durch List und kluggewandten Sinn zu besiegen versuchte, meinte er gleichsam über das Verbot des Meisters erhaben zu sein, welches nur für solche unbedachtsame Kämpfer gelte, wie die frühern Ritter waren. Daher spricht er getrost: „Ich hab' erfüllt die Ritterpflicht", muß aber doch erröthen, als der Meister fragt, welches die erste Pflicht des für Christus fechtenden Ritters sei. Sein Sophisma kann sein richtiges Gefühl, daß er die christlich-demüthige Selbstverläugnung, auf welche der Orden gegründet war, verletzt habe, nicht übertäuben. Dem sich selbst und der eigenen Klugheit vertrauenden und Gehör gebenden Heldenmuth gegenüber hebt nun, als der Jüngling seine That erzählt hat, in den drei letzten Strophen, der Großmeister das „christlich-mönchische Prinzip", die Grundidee der ganzen Dichtung, auf eine vortreffliche Weise hervor. Es gibt nichts herrlicheres, als das Bild:

„Ein Feind kommst du zurück dem Orden,
Und einen schlimmern Wurm gebar
Dein Herz, als dieser Drache war,"

da die Vergleichung eben so unerwartet kommt, als sie nahe liegt, und sich auf eine Gestalt bezieht, die noch unsere ganz Seele erfüllt. Dieses Grundprinzip, welchem der bloße Muth, diese „Mameluckentugend", weichen soll, stellt Helion de Villeneuve so allgemein und rein dar, als es sein Standpunkt immer erlaubt. Der Ungehorsam untergräbt nach seinen Worten nicht nur die Ordensdisciplin, sondern „der widerspenstige Geist" stellt sich ihm unter einen höhern Gesichtspunkt. Er ist's, welcher überhaupt „der Ordnung heilig Band zerreißt" und „der die Welt zerstöret." Der Gehorsam ist nicht als eine äußere, enge, aufgezwungene Rechtspflicht aufgefaßt — ein solcher könnte sich bei dem Mameluckten eben so gut finden, als der bloße Muth — sondern er ist die innerliche und allgemeine religiöse Tugend des Christen. Er

ist die Gesinnung, durch welche der Christ seine Willkühr bändigt und sich des eigenen Ruhmes entschlägt, um Christi Dienst allein zu leben, um nach seinem Beispiel in sich selbst verläugnender Niedrigkeit die Pflichten der Krankenpflege, der Mildthätigkeit zu üben, wie wir sie die Johanniter vollbringen sehen.[1] Diesen sich mit Selbstaufopferung Christo unterwerfende Gehorsam nennt die Ballade auch „Demuth, die sich selbst bezwinget." Da nun der Jüngling dem Befehle des Meisters, den Ordensschmuck abzulegen, bereitwillig und ehrerbietig gehorcht, so beweis't er hiedurch die Denkweise, deren Mangel eigentlich durch die Ausschließung aus dem Orden bestraft werden sollte. Wegen dieser noch vorhandenen Gesinnung wird ihm eine einzelne That, durch welche sie verletzt wurde, verziehen. So trieb Schiller die Geschichte, ganz von seiner Quelle abweichend, in das Innere des Menschen hinein.

Sein großartiger Sinn hat die ganze Scene zu einer öffentlichen gemacht. Wie die Erlegung der Schlange, so ist auch das Gericht über ihren Besieger Volkssache. Aber die Tugend, welcher alles in der Ballade zugekehrt ist, wird dadurch auch gewichtiger, daß ihr der Preis ertheilt wird, ungeachtet auf der andern Wagschale nicht allein die Befreiung von einer schrecklichen Landplage steht, sondern auch die Beifall jauchzende Menge und die um Gnade flehenden Brüder. Die Ballade hat durch ihren ideellen Gehalt einige Aehnlichkeit mit dem verschleierten Bild zu Sais. In ihr nämlich ist die Tapferkeit, in dem Bild zu Sais die Wißbegierde in Gegensatz zu einem höhern Gebot gestellt, und wie der Taucher, so lehrt uns auch der Kampf mit dem Drachen Bezwingung unseres Muthes im Angesicht einer göttlichen Macht. Die Charakteristik ist wieder der schwächste Theil der Dichtung. Der Ritter und der Großmeister gehen in die Ideen auf, die sie vertreten. Schiller hat sorgfältig alle individuelle Züge vermieden, und doch mußte er damals schon die Abhandlung Humboldt's gelesen haben, worin dieser richtig sagt: "Ideal ist die Darstellung einer Idee in einem

[1] Schiller's Werke in E. B., S. 84. 1. (Oktavausg. B. 1, S. 416).

Individuum.“[1] Man könnte endlich fragen, warum er diese Ballade allein von allen andern Romanze genannt habe. Ich glaube, weil sie die Weltanschauung des Christenthums in dem Sinne ausspricht, wie sich dieselbe im Mittelalter ausgebildet hatte. Deßwegen heißt auch die Jungfrau von Orleans eine „romantische Tragödie.“[2]

Wenn der realistische Wallenstein, mit welchem Schiller damals vorzüglich beschäftigt war, auf die plastische Gestaltung aller dieser Balladen entschieden vortheilhaft einwirkte, so ist das letzte kleine Gedicht, von dem wir noch einige Worte zu sagen haben, eigens für jenes Drama verfertigt. Ich meine des Mädchens Klage, außer dem Ritter Toggenburg die einzige Romanze dieser Zeit, welche von Liebe durchdrungen ist, und eben so rührend einfach und wunderbar ergreifend, wie jenes Gedicht. Des Mädchens Klage läßt den frischen Schmerz verschwundener Liebe zu unserer Seele dringen. Das Gefühl ist subjektiv, aber es ist, wenn auch in leichter, zarter Zeichnung, objektiv gestaltet. Ein eigens motivirter Charakter des Mädchens spricht sich aber nicht aus, und der Grundgedanke hebt sich sichtbar aus dem Gedicht hervor. Das Mägdlein, welches ihren Geliebten verloren hat, sitzt mit bethräntem Auge auf dem Rasen des Ufers — oder, wie es im Wallenstein heißt, sie „wandelt an Ufers Grün“ — und erleichtert sich durch Klagen; wie der Dichter sagt: „Und sie seufzt hinaus in die finst're Nacht“. Die Welt ist leer für sie, es bleibt ihr nichts mehr zu wünschen übrig, mit ihrer Liebe ist ihr Leben dem Gehalte nach beschlossen: „Ich habe gelebet und geliebet“. Sie wendet sich betend himmelwärts: „Du Heilige, rufe dein Kind zurück“. Die Heilige antwortet in der dritten Strophe, die Thräne der Jungfrau fließe vergebens, und ihre Klage wecke die Todten nicht auf, aber sie möge das nennen, was nach entschwundener Liebeslust das Herz tröste und heile; das solle

[1] Ueber Hermann und Dorothea, S. 28. Vergleiche Theil 3.

[2] Doch ist zu bemerken, daß in dem Musenalmanach für 1799 auch die Bürgschaft durch den Namen Romanze bezeichnet ist, wofür ich keinen Grund anzugeben weiß.

ihr gewährt sein. Hierauf antwortet die Schmerzerfüllte, wenn auch die Thränen und Klagen vergeblich seien und den Todten nicht wieder aufweckten, so wolle sie dennoch nicht aufhören, zu weinen, zu klagen. Denn

„Das süßeste Glück für die traurende Brust,
Nach der süßen Liebe verschwundenen Lust,
Sind der Liebe Schmerzen und Klagen".

Das ist dieselbe Wahrheit, welche Goethe durch die Worte ausspricht:

„Trocknet nicht, trocknet nicht,
Thränen der ewigen Liebe!
Ach nur dem halb getrockneten Auge,
Wie öde, wie todt die Welt ihm erscheint!"

Und aus dieser psychologischen Wahrheit, die freilich nur der, welcher sie erfahren hat, als solche anerkennen wird, ziehen auch Schiller's Zeilen An Emma ihren tiefen Sinn. Der Liebende wünschte lieber, Emma wäre todt, denn treulos, wie sie es war:

„Dich besäße doch mein Kummer,
Meinem Herzen lebtest du".

Der Ort endlich, in welchem die Ballade spielt, ist sinnig ausgewählt und paßt ganz zu ihrem trüben Inhalt. Der brausende Eichwald, die ziehenden Wolken, die sich mit Macht brechenden Wellen, die finstere Nacht erfüllen uns schon zum voraus mit dunklen Bildern und Ahnungen, welche durch die nachfolgenden Klagen nur näher bestimmt werden. Das Ganze ist eine Nacht- und Todtenscene. Die zwei ersten Strophen singt Thekla im dritten Akt der Piccolomini zur Guitarre, wie wir dieß in der Erörterung des Wallenstein finden werden, zu welchem ewig blühenden Werk uns die Romanze füglich hinüberführt.

Sechszehntes Kapitel.

Schiller's Ringen mit dem Stoffe des Wallenstein.

Wir betreten ein neues Reich und wandeln unter einem andern Himmel. Die lyrische und epische Dichtkunst treibt von nun an nur noch vereinzelte, seltne Sprossen. Die Sonne des Dramas erhebt sich am Horizont und erleuchtet die übrige Lebenszeit des Dichters. Er leistete und vollendete als Mann, was er als Jüngling versprochen und begonnen hatte.

Je mehr Schiller seine Ideen über die Oekonomie des Wallenstein [1] berichtigte, desto ungeheurer erschien ihm die zu beherrschende Masse, so daß er betheuerte, ohne einen gewissen kühnen Glauben an sich selbst würde er schwerlich fortfahren können. Den widerspenstigsten Stoff meinte er unter Händen zu haben, dem er nur durch ein heroisches Ausharren etwas abzugewinnen vermöge. Er sehnte sich nur erst so weit zu kommen, daß er der Qualifikation des Wallenstein zu einer Tragödie vollkommen gewiß würde! Zu diesem aus dem Stoffe fließenden Zweifel kam noch ein aus sich selbst geschöpftes Bedenken. Der Gegenstand, von dem er ein objektives Gemälde bilden sollte, lag seiner eigenen Empfindungsweise fern, und

[1] Siehe Theil 3, S. 284 ff.

er fühlte sich so unendlich unheimisch auf diesem neuen Feld der reinen Darstellung. Die lyrischen Stücke dieses Stils und die Balladen gingen dieser Dichtung nicht voraus, sondern fallen mit ihr in dieselbe Zeit zusammen. Gewaltsam mußte er sich über sich selbst hinaus erweitern. Daher klagt er: „In der That verliere ich darüber eine unsägliche Kraft und Zeit, daß ich die Schranken meiner zufälligen Lage überwinde und mir eigene Werkzeuge bereite, um einen so fremden Gegenstand, als mir die lebendige und besonders die politische Welt ist, zu ergreifen“.[1] Durch die Kraft seines Geistes schien endlich das letztere Hinderniß zu schwinden, und der sentimentale Dichter läuterte sich zum naiven. „In Rücksicht auf den Geist“, schreibt er einige Zeit nachher, „in welchem ich arbeite, werden Sie wahrscheinlich mit mir zufrieden sein. Es will mir ganz gut gelingen, meinen Stoff außer mir zu halten und nur den Gegenstand zu geben. Beinahe möchte ich sagen, das Sujet interessirt mich gar nicht, und ich habe nie eine solche Kälte für einen Gegenstand mit einer solchen Wärme für die Arbeit in mir vereinigt. Den Hauptcharakter, so wie die meisten Nebencharaktere, traktire ich wirklich bis jetzt mit der reinen Liebe des Künstlers, bloß für den nächsten nach dem Hauptcharakter, den jungen Piccolomini, bin ich durch meine eigene Zuneigung interessirt, wobei das Ganze eher gewinnen als verlieren wird“. Schiller stand Goethen in dieser Zeit so nah, als möglich. Der Freund in Weimar hoffte auch, „daß sich nun Wallenstein selbst zu produziren anfange“.

Der Dichter wollte sich vor der Arbeit, des zähen Stoffes durch einen vollständigen Plan bemächtigen. Aber dieß war nicht in seiner Natur, wie wir von seinen philosophischen Aufsätzen her wissen.[2] Sein Ideenreichthum erschwerte ihm die Uebersicht über denselben, und da er immer so tief hinunterstieg, eröffneten sich ihm gewöhnlich Gänge, die er anfänglich selbst nicht geahnet hatte. Darnach that er sich denn auch dießmal nach dem ersten sichern Blick über das

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 2, S. 262.
[2] Siehe Theil 3, S. 104 f.

Ganze keine Gewalt an, und so wurden, ohne daß er es eigentlich zur Absicht hatte, viele Scenen im ersten Akt sogleich ausgeführt.[1]

Mittlerweile rückte die Arbeit seit dem Oktober 1796, wo er sie wieder von neuem aufgenommen hatte, durch Kränklichkeit, Abhaltungen und die Schwierigkeit der Sache verzögert, langsam fort. Der traurige Winter war ohnedieß sein Freund nicht, und er meinte, wenn nur einmal ein Sonnenblick käme, würde es mit der Arbeit schon besser gehen. Goethen aber wollte er nicht eher etwas zeigen, als bis er über alles mit sich selbst im Reinen wäre; denn mit sich einig könne er nur durch sich selbst werden, und der radikale Unterschied ihrer Naturen, in Rücksicht auf die Art, lasse überhaupt keine andere recht wohlthätige Mittheilung zu, als wenn das Ganze sich dem Ganzen gegenüber stelle; er müsse also seinen Wallenstein ganz wenigstens in der Seele haben.[2] Während er nun so weiter dichtete, seine dramatischen Pflichten gründlich erwog, zu seinem Zwecke des Aristoteles Poetik studirte, einige Stücke von Sophokles und Shakspeare las, und über viele interessante Materien mit Goethe konferirte, rückte das Frühjahr 1797 heran, und er nahm sein angefangenes Stück mit in sein Gartenhaus. Er kam nun doch wieder darauf zurück, sich ein tabellarisches Scenarium des ganzen Wallenstein zu entwerfen, um sich, wie er sagt, die Uebersicht der Momente und des Zusammenhangs auch durch die Augen mechanisch zu erleichtern. So wendete er seinen Gegenstand hin und her und suchte ihm auf allen Wegen beizukommen! Aber durch die Masse des Stoffes wurde das Drama eben so sehr ausgedehnt, als durch die Gründlichkeit der Bearbeitung. Da rieth ihm Goethe, dem er gegen Ende Mai, wohl zum ersten Mal, den Anfang seines Werks vorlegte, das Ganze in eine Reihe von Stücken aus einandertreten zu lassen, weil der Aufwand des „Prologs" für ein einziges Drama zu groß sei. „Da Sie einmal durch einen sonderbaren Zusammenfluß von Umständen diese Epoche historisch

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 2, S. 299.

[2] Ebendaselbst Theil 3, S. 13.

und dichterisch bearbeitet haben, so liegt Ihnen individuell in der Hand, wonach man sich im Allgemeinen so weit umsieht: ein eigner Cyklus, in den Sie, wenn Sie Lust haben, auch Privatgegenstände hineinwerfen und sich für Ihre ganze dichterische Laufbahn alle Exposition ersparen können."

Jetzt aber machte wieder die Sorge für den Almanach des Jahres 1798 und für die Horen eine große Diversion, und das Drama konnte erst im Oktober 1797 wieder aufgenommen werden.

Indem er nun die fertig gewordenen Scenen wieder ansah, meinte er im Ganzen wohl mit sich zufrieden sein zu können. „Ich sehe zwar noch eine ungeheure Arbeit vor mir, aber so viel weiß ich, daß es keine faux frais sein werden; denn das Ganze ist poetisch organisirt, und ich darf wohl sagen, der Stoff ist in eine reine tragische Fabel verwandelt. Der Moment der Handlung ist so prägnant, daß alles, was zur Vollständigkeit derselben gehört, natürlich ja in gewissem Sinne nothwendig darin liegt, daraus hervorgeht.[1] Es bleibt nichts Blindes darin, nach allen Seiten ist es geöffnet. Zugleich gelang es mir, die Handlung gleich von Anfang an in eine solche Präcipitation und Neigung zu bringen, daß sie in stetiger und beschleunigter Bewegung zu ihrem Ende eilt. Da der Hauptcharakter eigentlich retardirend ist, so thun die Umstände eigentlich alles zur Krise und dieß wird, wie ich denke, den tragischen Eindruck sehr erhöhen". Nur an etwas stieß er sich noch. Er meinte in den fertigen Scenen eine gewisse Trockenheit zu finden, die er sich aber ganz wohl erklären und auch wegräumen zu können hoffte. Sie sei nämlich aus einer gewissen Furcht entstanden, in seine ehemalige rhetorische Manier zu fallen, und aus einem ängstlichen Bestreben, dem Objekte recht nahe zu bleiben. Nun

[1] Der Ausdruck, daß alles in seiner Fabel liege, was natürlich, ja in gewissem Sinne nothwendig dazu gehöre — zeigt wie Schiller in seinem ästhetischen Urtheile seit 1795 fortgeschritten war, wo er immer geradezu von einer Nothwendigkeit der Form geredet hatte. Das Nothwendige ist als solches nie schön, und die schöne Form ist als solche nie nothwendig. Aber als gleichsam nothwendig kann das Schöne gar wohl aufgefaßt werden.

sei aber das Objekt schon an sich selbst etwas trocken und bedürfe mehr, als irgend eines, der praktischen Liberalität; es sei daher hier nöthiger, als anderswo, wenn beide Abwege, das Prosaische und das Rhetorische, gleich sorgfältig vermieden werden sollten, eine recht reine poetische Stimmung zu erwarten.[1] In diesem Konflikt mit der Wirklichkeit (um die er sich bisher nie sehr bekümmert) hatte er zum Behuf seines Wallenstein schon früher geäußert: Es geschähe den Poeten und Künstlern schon dadurch ein großer Dienst, wenn man nur erst ins Klare gebracht hätte, was die Kunst von der Wirklichkeit wegnehmen oder fallen lassen müsse. Schon in der Behandlung der Geschichte habe ihm der unbestimmte Begriff über diesen Punkt viel zu schaffen gemacht.[2]

Inzwischen mußte das unbeendigte Werk bei Beginn des Winters aus dem Gartenhaus auch wieder mit in die Stadt ziehen. Mit Weimar wollte er Jena jetzt noch nicht vertauschen; denn alles komme darauf an, daß er im Wallenstein nur erst recht fest sitze, alsdann schade ihm keine Veränderung der Existenz, die ihn sonst, bei seiner Unterwerfung unter die Gewohnheit, so leicht zerstreue. Also so weit war er nach so langer Zeit noch zurück, daß er im Wallenstein noch nicht einmal fest saß! Jetzt mußte er doch wieder zwischen „den verwünschten vier Wänden," weiter arbeiten, aus denen er sich so eifrig fortgesehnt hatte; aber es ging sehr langsam, indem ihm die Masse ungestaltbaren Stoffes gar viel zu thun machte.

Bisher war der Wallenstein in Prosa geschrieben; im November 1797 verwandelte der Dichter, wir wissen nicht zu sagen, aus welcher Veranlassung, die prosaische Sprache in die poetisch-rhythmische. Denn wir können es nicht glauben, daß er diese Veränderung der Frau von Wolzogen zu Gefallen getroffen habe, welche 1793 in Schwaben einmal äußerte, sie würde das Gedicht lieber, wie den Don Karlos, in Jamben geschrieben sehen.[3] Noch im Dezember schreibt

[1] Schiller's und Goethe's Briefwechsel Theil 3, S. 288 f.

[2] Ebendaselbst S. 57, f.

[3] Schiller's Leben von Frau von Wolzogen, Theil 2, S. 105.

er an Goethe: „Ich bin nach reifer Ueberlegung bei der lieben Prosa geblieben, die diesem Stoffe auch mehr zusagt.“ Als er jetzt aber, etwa ein Jahr nach diesen Worten, jene Metamorphose vornahm, überzeugte er sich augenscheinlicher, als je, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst die äußere, zusammenhängen. Er befand sich, wie er erzählt, unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit, als vorher, selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platz zu stehen schienen, konnte er jetzt nicht mehr brauchen. Sie seien bloß für den gewöhnlichen Hausverstand gut gewesen, dessen Organ die Prosa zu sein scheine; aber der Vers fordere schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft und so habe er in mehreren seiner Motive poetischer werden müssen. Man solle überhaupt alles, was sich über das Gemeine erheben muß, wenigstens anfänglich in Versen entwerfen, denn das Platte komme nirgends so ans Licht, als wenn es in gebundener Sprache ausgesprochen werde. Der Rhythmus leiste bei einer dramatischen Produktion noch dieß Große und Bedeutende, daß er, indem er alle Charaktere und alle Situationen nach Einem Gesetz behandele und sie, trotz ihres innern Unterschiedes, in Einer Form ausführe, dadurch den Dichter und seinen Leser nöthige, von allem noch so charakteristisch Verschiedenen etwas Allgemeines, rein Menschliches zu verlangen. Alles solle sich in den Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinen, und diesem Gesetz diene der Rhythmus sowohl zum Repräsentanten, als zum Werkzeug, da er alles unter seinem Gesetz begreife. Er bilde auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung; das Gröbere bleibe zurück, nur das Geistige könne von diesem dünnen Element getragen werden.

Bei dieser Gelegenheit machte er noch eine andere geistvolle Bemerkung. Es scheine, daß ein Theil des poetischen Interesses in dem Widerstreit zwischen dem Inhalt und der Darstellung liege. Sei der Inhalt sehr poetisch bedeutend, so könne eine magere Darstellung und eine bis zum Gemeinen gehende Einfalt des Ausdrucks ihm recht wohl anstehen, da im Gegentheil ein unpoetischer gemeiner Inhalt, wie er in einem größern Ganzen oft nöthig werde, durch

den belebten und reichen Ausdruck poetische Würde erhalte. Es ist dieß eigentlich derselbe Gedanke, weßwegen er für den großen und majestätischen Inhalt der Aeneide des Virgil in der Uebersetzung eine leichte und anmuthige Form verlangt hatte, welche wohl der lateinische, aber nicht der deutsche Hexameter gewähre.[1]

So knüpfte Schiller hier, wie überall, das Körperliche an das Geistige, und wie er die materiellen Dinge gern symbolisch auffaßte, so suchte er sie auch als Mittel für das Höchste zu behandeln. Es ist jedem Menschen natürlich, alles von seiner Heimath aus zu betrachten. Goethe aber antwortete hierauf, er sei nicht nur derselben Meinung, sondern gehe noch weiter. „Alles Poetische sollte rhythmisch behandelt werden! Das ist meine Ueberzeugung, und daß man nach und nach eine poetische Prosa einführen konnte, zeigt nur, daß man den Unterschied zwischen Prosa und Poesie gänzlich aus den Augen verlor. Es ist nicht besser, als wenn sich jemand in seinem Park einen trockenen See bestellte, und der Gartenkünstler diese Aufgabe dadurch aufzulösen suchte, daß er einen Sumpf anlegte. Diese Mittelgeschlechter sind nur für den Liebhaber und Pfuscher, so wie die Sümpfe für Amphibien. Indessen ist das Uebel in Deutschland so groß geworden, daß es kein Mensch mehr sieht, ja, daß sie vielmehr, wie jenes kröpfige Volk, den gesunden Hals für eine Strafe Gottes halten. Alle dramatische Arbeiten (und vielleicht Lustspiel und Farce überhaupt) sollten rhythmisch sein, und man würde alsdann eher sehen, wer was machen kann. Jetzt aber bleibt dem Theaterdichter weiter nichts übrig, als sich zu akkommodiren, und in diesem Sinne könnte man Ihnen nicht verargen, wenn sie Ihren Wallenstein in Prosa schreiben wollten; sehen Sie ihn aber als ein selbstständiges Werk an, so muß er nothwendig rhythmisch werden". „Auf alle Fälle", fügt er dann hinzu, „sind wir genöthigt unser Jahrhundert zu vergessen, wenn wir nach unserer Ueberzeugung arbeiten wollen; denn so eine Saalbaderei in Principien, wie sie im Allgemeinen jetzt gelten, ist wohl noch nicht auf der Welt gewesen, und

[1] Siehe Theil 2, S. 243.

was die neuere Philosophie Gutes leisten wird, ist noch erst abzuwarten". Warum aber hatte Goethe diese seine entschiedene Meinung seinem Freunde nicht schon vor einem Jahre zugerufen? Denn der angehängte Entschuldigungsgrund ist doch gar zu unhaltbar. Wo hätte ein Schiller sich je akkommodiren wollen! Aber Goethe ergriff in solchen Dingen nie die Initiative und er förderte seinen Zunftgenossen mehr durch seine und seiner Werke stetige, stille Einwirkung, als durch Rath und Belehrung. Schiller drang viel tiefer in Goethe's Geist und Werke ein, als dieser sich um die seines Freundes bekümmerte, und wenn Schiller im Poetischen schwankte, mußte er sich selbst helfen und konnte das Rechte von Goethe meistens nur abnehmen und errathen.

„Die erste Scene zwischen Max und Thekla," sagt Humboldt, „früher ausgearbeitet, als die ihr vorhergehenden, widerstrebte dem prosaischen Ausdruck; sie war die erste in Versen." Dieß ist aber unrichtig; denn diese Liebesscene wurde schon im Februar 1797 entworfen[1] und erst im Dezember desselben Jahres, etwa einen Monat nach der Zeit, wo er die rhythmische Verwandlung begonnen hatte, in Verse umgesetzt.[2] Er begann wohl die metrische Uebertragung von vornen. Sein pathetisches Interesse an solchen Scenen und überhaupt am ganzen Stück griff übrigens seinen kränklichen, empfindlichen Körper so an, daß auch diese Arbeit nur langsam gefördert wurde.[3] „Gewöhnlich muß ich," schreibt er am 8. Dezember 1797, „einen Tag der glücklichen Simmung mit fünf oder sechs Tagen des Drucks und des Leidens büßen. Glücklicher Weise, setzt er hinzu, alterirt meine Kränklichkeit nicht meine Stimmung, aber sie macht, daß ein lebhafter Antheil mich schneller erschöpft uud in Unordnung bringt". Der korrespondirende Freund warf bei Veranlassung dieser Nachricht eine sehr bedeutende Frage auf: „Sollte es wohl auch einer von den Vorzügen der Alten gewesen sein, daß das höchste Pathetische auch nur ästhetisches Spiel bei ihnen gewesen

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Thl. 3, S. 352.
[2] Ebendaselbst S. 360.
[3] Ebendaselbst Theil 2, S. 279, und Theil 3, S. 352.

wäre, da bei uns die Naturwahrheit mitwirken muß, ein tragisches Werk hervorzubringen?" Hätte Schiller diesem Wink, seinen tiefen Herzensantheil in ein bloßes ästhetisches Spiel aufzulösen, Folge leisten können, dann wäre seine körperliche Organisation freilich beim Produciren nicht mehr erschöpft worden, dann wäre er aber auch nicht mehr Schiller gewesen. Unterdessen trieben ihn jetzt die Jamben noch mehr ins Breite, so daß der erste Akt größer wurde, als die drei Akte der Goethe'schen Iphigenie zusammengenommen. Die Exposition des Ganzen, die in demselben gegeben ward, äußerte er sich, verlange Extensität, auch scheine ihn ein gewisser epischer Geist, welcher vielleicht aus der Macht der unmittelbaren Einwirkungen Goethe's zu erklären sein möge, angewandelt zu haben, der aber dem Dramatischen nicht schaden könne, weil er das einzige Mittel sei, diesem prosaischen Stoff eine poetische Natur zu geben[1]. Goethe fand es sehr natürlich, daß der Rhythmus in's Breite locke, denn jede poetische Stimmung möge es sich und andern gern bequem und behaglich machen. Er konnte hierbei nur wiederholen, den Gegenstand in einen Cyklus von Stücken abzutheilen.

In solchem Fleiße neigte sich ihm das Jahr 1797 zu Ende. Kleinere Arbeiten, Lektüre und Theoretisiren über die Kunst, besonders über das Epos und Drama, beschäftigten und erheiterten seine freien Stunden. Im letzten Monat des Jahres bekam er einen solchen „bösen Anfall von Cholera", daß seine Frau einmal die wöchentliche Korrespondenz führte, und er das Dichten einige Zeit ganz aufgeben mußte. Dann, als er sich allmählig erholte, setzte ihm die schlimme Witterung so sehr zu, daß es ihm schwer fiel, sein Gemüth elastisch zu erhalten. Keine dieser immer wiederkehrenden Störungen und Leiden konnte ihm eine Klage oder ein Wort des Unwillens entlocken. Eine ruhige Fassung, eine feste Ergebung in die Naturnothwendigkeit verließ ihn nie. Er schien nur gegen das empfindlich zu sein, was ihm Widriges von den Menschen, nicht gegen das, was ihm Hartes vom Schicksal kam.

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 343.

Siebenzehntes Kapitel.

Fernere Beschäftigung mit Wallenstein im Jahr 1798. Anregung von Seiten Goethe's. Theilnahme an dessen naturwissenschaftlichen Studien. Kränklichkeit. Plan eines Schiff- und Seedramas. Eine Schrift von Humboldt und Schiller's damalige Stellung zur Philosophie.

„Möchte auch mir die Freude in diesem Jahre beschert sein, das Beste aus meiner Natur in einem Werke zu sublimiren, wie Sie mit der Ihrigen es im vorigen gethan". Mit diesem Wunsche begann Schiller das neue Jahr 1798, und Goethe schrieb ihm ermunternd zurück: „Ich freue mich sehr darauf, etwas von Ihrem Wallenstein zu sehen, weil mir auch dadurch eine neue Theilnahme an Ihrem Wesen möglich wird. Ich wünsche nichts mehr, als daß Sie ihn dieß Jahr vollbringen mögen".

In den nächsten Tagen schon konnte er eine Nachricht vom fernern Fortgange des Werkes geben und seine Zufriedenheit mit sich selbst ausdrücken. „Jetzt da ich meine Arbeit, von einer fremden Hand reinlich geschrieben, vor mir habe und sie mir fremder ist, macht sie mir wirklich Freude. Ich finde augenscheinlich, daß ich über mich selbst hinausgegangen bin, welches die Frucht unseres Umganges ist, denn nur der vielmalige, kontinuirliche Verkehr mit einer so objektiv

mir entgegenstehenden Natur, mein lebhaftes Hinstreben darnach und die vereinigte Bemühung, sie anzuschauen und zu denken, konnte mich fähig machen, meine subjektiven Gränzen so weit aus einander zu rücken. Ich finde, daß mich die Klarheit und die Besonnenheit, welche die Frucht einer spätern Epoche ist, nichts von der Wärme einer frühern gekostet hat. Doch es schickte sich besser, daß ich das aus Ihrem Munde hörte, als daß Sie es von mir erfahren. Ich werde es mir gesagt sein lassen, keine andere, als historische Stoffe zu wählen; frei erfundene würden meine Klippe sein. Es ist eine ganz andere Operation, das Realistische zu idealisiren, als das Ideale zu realisiren, und letzteres ist der eigentliche Fall bei freien Fiktionen. Es steht in meinem Vermögen, eine gegebene bestimmte und beschränkte Materie zu beleben, zu erwärmen und gleichsam aufquellen zu machen, während daß die objektive Bestimmtheit eines solchen Stoffes meine Phantasie zügelt und meiner Willkühr widerstrebt".

An der Gültigkeit dieses Zeugnisses über das Gelungene des fertigen Theiles der Arbeit mochte dann Goethe nicht zweifeln, und auch er rühmte dem entgegengekommenen Freunde, was er ihm verdanke: „Das günstige Zusammentreffen unserer beiden Naturen hat uns schon manchen Vortheil verschafft, und ich hoffe, dieses Verhältniß wird immer gleich fortwirken. Wenn ich Ihnen zum Repräsentanten mancher Objekte diente, so haben Sie mich von der allzustrengen Beobachtung der äußern Dinge und ihrer Verhältnisse auf mich selbst zurückgeführt. Sie haben mich die Vielseitigkeit des innern Menschen mit mehr Billigkeit anzuschauen gelehrt, Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte." In ähnlicher Weise äußerte sich Goethe über den unschätzbaren Freund noch sechs und dreißig Jahre nachher: er habe an der Welt schon müde zu werden begonnen, als er Schiller kennen gelernt, und sich an dessen jugendlichem Streben wieder aufgefrischt habe.[1]

[1] Eckermann's Gespräche mit Goethe, Bd. 1, S. 219.

Bei Betrachtung dieses einmüthigen Zusammenwirkens möchte man fragen, wie es möglich sei, daß so viele, die für die Wahrheit und Schönheit leben, von Eifersucht und Neid gegen einander bewegt werden. In der materiellen Welt muß natürlich ein beständiges Reißen und Drängen unter den Menschen sein; denn was Einer besitzt, ist allen andern vorenthalten, und die nachfolgenden, sich mehrenden Geschlechter wollen auch einen Platz gewinnen auf dem schon vertheilten Raume der gemeinsamen Erde. In dem Reiche der Wahrheit und Schönheit dagegen ist der Erwerb eines jeden zugleich ein Gewinn für alle, und das Land erweitert sich mit jedem neuen Anbau und bietet dem nachfolgenden Ansiedler immer freiere, reichere Strecken dar. Wie ist es möglich, daß auch bessere Männer da ihren kleinen Eigennutz üben, wo sie sich allein von ihm reinigen könnten? Wie das Wasser den Schmutz von dem Körper wegspült, so sollte man meinen, müßte ein ideales Element die Seele von allem Unlautern schnell rein waschen.

Es ist nicht hoch genug anzuschlagen, daß die zwei größten Dichter unserer Nation durch ihr Leben das Muster der schönsten thätigen Gemeinschaft aufgestellt haben. Sie haben es recht gezeigt, wie in einem solchen Bunde einer immer zum Vortheil des andern arbeitet, und wie das Geben gleichsam die Quelle des Empfangens ist. „Ich wünsche", treibt Goethe von neuem an, „in gar vielen Rücksichten, daß Ihr Wallenstein bald fertig werden möge. Lassen Sie uns, sowohl während der Arbeit, als auch hinterdrein, die dramatischen Forderungen nochmals recht durcharbeiten! Sind Sie künftig in Absicht des Plans und der Anlage genau und vorausbestimmend, so müßte es nicht gut sein, wenn Sie bei Ihren geübten Talenten und dem innern Reichthum, nicht alle Jahre ein paar Stücke schreiben wollten. Denn das scheint mir offenbar beim dramatischen Dichter nothwendig, daß er oft auftrete, die Wirkung, die er gemacht hat, immer wieder erneuere, und wenn er das Talent hat, darauf fortbaue". Keine Gelegenheit zur Aufmunterung, zu einem Worte der Theilnahme, zu einem Glückwunsche wurde versäumt. „O der glückliche Schiller! Wie mancher möchte Schiller's Armuth,

Krankheit, einsames und kurzes Leben gerne hinnehmen, wenn ihm zugleich eine ähnliche, ihm entsprechende Anregung zu Theil würde, ein Himmelslicht für seine innigste Neigung, ohne welches überall alles in Nacht liegt und in Kälte starrt! „Jedem, der Mittwochs und Sonnabends früh in mein Zimmer kommt", versichert Goethe, „wird auf die Finger gesehen, ob er nicht einen Brief von Ihnen bringe. — Ich kann nicht ausdrücken, wie sehr ich hoffe, die Resultate Ihrer Arbeiten zu sehen, und mich mit Ihnen über so vieles zu unterhalten."

Damit einige Mannigfaltigkeit in sein inneres Leben käme, wurde seine Theilnahme für Goethe's optische Forschungen in Anspruch genommen. Da es ihm Bedürfniß war, sich über alles denkend und theoretisch Rechenschaft zu geben, so mochte er in die naturwissenschaftlichen Untersuchungen seines Freundes gern eingehen. Schon früher theilte er ihm eine interessante Farbenbetrachtung mit, welche er von seinem Fenster aus mit einem gelben Glase gemacht hatte.[1] Jetzt gewährte ihm gerade eine solche reine Sachbeschäftigung eine erwünschte Erholung von seiner anstrengenden poetischen Arbeit. Goethe theilte ihm einen Aufsatz mit, welcher sich jetzt unter dem Titel: Der Versuch, als Vermittler von Objekt und Subjekt, im zehnten Bande seiner nachgelassenen Werke befindet. Diese Abhandlung hatte vielleicht deßwegen seinen ganz besondern Beifall, weil deren Grundgedanke ihn an einen von ihm selbst aufgestellten Ausspruch erinnern mochte,[2] daß man keine allgemeine Sätze durch Beispiele beweisen solle. Jener Grundgedanke aber, daß ein isolirter Versuch in den Naturwissenschaften nicht hinreichend sei, um einen allgemeinen Satz zu begründen, sondern daß es hierzu einer zusammenhängenden Reihe verschiedenartiger Versuche bedürfe, scheint weder sehr bedeutend, noch strenge richtig zu sein, so anziehend der Aufsatz auch geschrieben ist. Man sieht überhaupt nicht gut ein, wie Schiller Goethe's naturwissenschaftlichen Schriften einen

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 14. ff.

[2] Schiller's Werke in Einem B., S. 1222. 2. in der Anmerkung. (Oktavausgabe B. 12, S. 163.)

unbedingten Beifall schenken konnte, da denselben gerade die strenge begriffsmäßige Bestimmtheit fehlt, wodurch seine eigenen, ästhetischen Abhandlungen sich in so hohem Grade auszeichnen, und die er als nothwendige Beschaffenheit jedes wissenschaftlichen Stils fordern mußte.[1] Aber die Ausdauer und der Ernst, den Goethe auf diese Untersuchungen verwandte, ließen ihn deren mangelhafte Abfassung um so eher übersehen, als er, mit dem eigentlichen Standpunkt der Wissenschaft unbekannt, von diesen Untersuchungen selbst einen ungemeinen Erfolg erwarten konnte.[2] Daher spricht er gern von Goethe's „Entdeckungen" dem „Newton'schen Falsum" gegenüber. Auf seinen Rath verzichtete Goethe jetzt auf alle äußere Theilnahme und Mitwirkung, wornach er sich ja bisher vergebens umgesehen habe, und wollte, außer Schillern und Meyern, mit niemanden mehr über die Sache konferiren. Weil diese allein mit Vertrauen beehrt wurden, mußten sie sich der Untersuchungen um so lebhafter annehmen!

Schiller leistete übrigens seinem Freunde hierin den Vortheil, welchen er ihm auch im Poetischen gewährte. Wie er ihm im Poetischen, nach Goethe's eigenen Worten, als ein wahrer Prophet, seine eigenen Träume erzählte und auslegte,[3] so brachte er im Naturwissenschaftlichen zu Goethe's unendlich fester Anschauung der äußern Dinge sein höheres, philosophisches Bewußtsein hinzu. Er nützte ihm durch methodische und theoretische Winke. So setzte er eine weitläufige Instruktion auf, wie Goethe die optischen Erscheinungen nach den Kategorien (von denen die Kantianer damals Heil für alle Wissenschaften hofften und häufig einen wenig überlegten Gebrauch machten) durchnehmen und bestimmen könne.[4] Denn dieses Geschäft sei zugleich eine treffliche Rekapitulation, und werde ihm die Dienste eines Freundes von entgegengesetzter Natur leisten.[5] Goethe folgte hierin, „um seinem

[1] Siehe Theil 3, S. 109.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 4, S. 46 und 361.

[3] Ebendaselbst Theil 3, S. 83 und 129.

[4] Ebendaselbst Theil 4, S. 33 bis S. 40.

[5] Ebendaselbst S. 110. Der 427. Brief, aus dem diese Worte genommen sind, ist, wie man aus seinem Inhalte sieht, offenbar vor dem 425. Brief geschrieben.

Freunde entgegen zu kommen und ihn noch mehr für die Sache zu interessiren." Das mußte den andern sehr freuen, denn er hielt die Einsicht in die Operation des Geistes, gleichsam die Philosophie des Geschäftes, für einen fast größern Gewinn, als die Einsicht in den Gegenstand, weil eine deutliche Kenntniß der Geisteswerkzeuge und der Methode den Menschen schon gewissermaßen zum Herrn über alle Gegenstände mache; und er gedachte gerade über dieses Allgemeine in Behandlung der Empirie sich recht viel mit Goethe zu unterhalten, wenn er nach Jena käme. Aber wie mußte er über die rhapsodistische und tumultuarische Weise erstaunen, wie Goethe nach den Kategorien subsumirt hatte! „Ich zweifle sehr, daß Sie mich auf diesem Wege sich näher bringen werden", antwortete er, machte nun seine gegründeten Ausstellungen und schlug zu guter Letzt eine andere einfachere Eintheilung für die Farbenbetrachtung vor. Denn er mochte sehen, daß Goethen eine solche philosophische Behandlung eigentlich unmöglich war. Doch auch im Einzelnen leistete Schiller Beistand. Er war es, wie Goethe im ein und dreißigsten Bande seiner Werke [1] erzählt, welcher ihm den lange aufhaltenden Zweifel, worauf denn eigentlich das wunderliche Schwanken beruhe, daß gewisse Menschen die Farben verwechseln, dahin entschied, daß ihnen die Erkenntniß des Blauen fehle. Am Ende seiner Farbenlehre [2] gedenkt Goethe rühmend des lebhaften, fördernden Antheils seines Freundes an seinen chromatischen Beschäftigungen. „Durch die große Natürlichkeit seines Genies", sagt er, „ergriff Schiller nicht nur schnell die Hauptpunkte, worauf es ankam, sondern, wenn ich manchmal auf meinem beschaulichen Wege zögerte, nöthigte er mich durch seine reflektirende Kraft, vorwärts zu eilen, und riß mich gleichsam an das Ziel, wohin ich strebte."

Auf keine so wohlthätige Weise zog ihn dann wieder seine Kränklichkeit von seinem Geschäft ab. Sein äußeres Leben ist leider! die Geschichte seiner Krankheit. Schon im Januar bekam er eine Verschleimung des Halses, der sich

[1] Seite 81.

[2] Goethe's Nachgelassene Werke, Bd. 14, S. 309.

Fieber beigesellte, weil ihn jenes Uebel gerade in einem erhöhten Zustand der Reizbarkeit überkam, in welchen er durch seine Arbeit versetzt worden war. Dieses neue Leiden war um so lästiger, da es ihm den Kopf einnahm, was sonst seine Krämpfe nicht thaten; als ihn aber das Leiden verlassen hatte, wollte sich die Lust und Laune zur Arbeit nicht einstellen. „Und was das Schlimmste ist, so habe ich mich so gewöhnt, daß ich, wenn ich nicht ganz bei meiner Arbeit bin, gar nicht dabei sein kann.“ Er mußte sich allem, was er that, selbst dem Briefschreiben, mit voller Seele hingeben. Sonst war er aber von der Stimmung bei weitem nicht so abhängig, als Goethe, welcher mehr eine dunkle Naturkraft in sich walten ließ, während Schiller durch eine bewußte Willenskraft sich selbst bestimmte. Als endlich Neigung und Lust wieder zurückgekehrt waren, brachte ihm die nasse Witterung im Februar auch wieder Katarrh, Schnupfen, Krämpfe, so daß er, um sein Gemüth frisch zu erhalten, an sein poetisches Werk nicht einmal denken durfte. Bis gegen Ende Februar war ihm der Kopf eingenommen. „Jetzt um acht Uhr Abends werde ich zum Mittagsessen gerufen“, schreibt er einmal; und ein andermal: „Heute Mittag, als ich vom Bette aufstand.“ Erst im März wagte er sich einmal in die freie Luft; aber nachdem er vierzehn Tage erträglich wohl gewesen, ergriff ihn das Uebel von neuem und machte ihn unfähig zu geistiger Anstrengung. Er überschlug die Zeit seines Uebelbefindens im Durchschnitt und fand, daß er nur ein Drittheil des Jahrs thätig sein könne. „Nur zehn Wochen ununterbrochene Gesundheit, sagte er, und mein Wallenstein soll fertig sein[1]!“ Immer von neuem nahm er es sich vor, einmal auf einen Tag nach Weimar zu fahren, um die aufgestellten Kunstschätze des alten Meyer zu sehen; aber Goethe kam in der zweiten Hälfte des März nach Jena, ohne daß er die kurze Fahrt gemacht hatte. Iffland besuchte Weimar, wo er vom 24. April an sechs Vorstellungen gab, aber Schiller konnte den alten Kunstgenossen nicht spielen sehen. Nach einer abermaligen vierzehntägigen

[1] Böttiger's Nachlaß, Theil 2, S. 206 f.

Krankheit im April band ihn sein fortdauernder Husten ans Haus, es fehlte ihm gänzlich an Stimmung für irgend einen Geistesgenuß, und er sagt wieder, er müsse sich hüten, sich an ästhetische Dinge auch nur zu erinnern. Er mußte sich von dem hohen Genusse und der reichen Belehrung, die Iffland gewähre, und von den musikalischen Festen, die Goethe in seinem Hause veranstaltete, erzählen lassen, und fand nur darin einigen Trost, daß er sich jetzt nicht zerstreuen dürfe. In den ersten Tagen des Mais bezog er wieder sein ländliches Eigenthum. Goethe rettete sich von Zeit zu Zeit aus dem Geräusche der Gesellschaft und den zerstreuenden Geschäften in die Einsamkeit des alten Schlosses zu Jena und zu den weisen Abendunterhaltungen des unschätzbaren Freundes. Schiller machte seinem einförmigen Leben eine kleine Zerstreuung; er ließ sich damals in seinem Garten jenes hohe Häuschen bauen, über welches wir an einer andern Stelle berichtet haben. Doch machte ihm der Bau mehr Unruhe und Last, als er vermuthet hatte.

In den langen trüben Tagen und Wochen, welche der thätigste der Menschen Krankheitshalber verlieren mußte, labte er sich an Homer und las Reisebeschreibungen, zu denen er immer gerne zurückkehrte. Sie ersetzten ihm die unmittelbare Anschauung der Welt und des Lebens, und knüpften sich zugleich an seine kulturhistorischen Ideen an. So machte er bei Gelegenheit der Reise Niebuhr's und Volney's nach Syrien und Aegypten die Bemerkung, daß es den Bewohnern dieser Länder und überhaupt allen Nichteuropäern auf der Erde nicht sowohl an moralischer als an ästhetischer Bildung gänzlich fehle; das Reale, so wie das Ideale zeige sich bei ihnen, aber beides fließe nicht zu einer menschlich schönen Form zusammen. Aber er war auch weit davon entfernt, zu glauben, daß die ästhetische Kultur in Deutschland sehr verbreitet sei. Die Deutschen, sagt er, hätten nur für's Allgemeine, für's Verständige und für's Moralische Sinn, sie wollten Empfindungen, und je platter diese seien, desto allgemeiner willkommen seien sie [1], aus welchem Grunde Goethe ihnen sogar den

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 4, S. 2 und 63.

Humor abspricht, der doch noch lange nicht poetisch sei. Uebrigens zeigt sich aus allen diesen Aussprüchen, daß sich Schiller's ästhetisches Urtheil vollkommen emancipirt hatte.

Bei dieser Lektüre von Reisebeschreibungen stellte er noch eine andere treffliche Idee auf, daß nämlich ein Weltentdecker oder Weltumsegler, wie Cook oder Le Vaillant auf seinen afrikanischen Zügen, sich gut zum Helden eines modernen Epos eignen würde. Goethe antwortete: er würde sich an einen solchen Stoff nie wagen, weil ihm die unmittelbare Anschauung desselben fehle [1]; überdieß seien für ein solches Epos in der Odyssee die interessantesten Motive schon weggenommen. Die Rührung eines weiblichen Gemüthes durch die Ankunft eines Fremden, als das schönste Motiv, sei nach der Nausikaa gar nicht mehr zu unternehmen.

Goethe hatte sich freilich daran gewöhnt, nur das darzustellen, was in seine Anschauung getreten war, aber Schiller's unermüdlich rege Phantasie verstand es ja nicht nur das Abstrakte zu versinnlichen, sondern auch das, was er mittelbar empfangen hatte, wieder in das Unmittelbare zu restituiren. Ungeachtet er Jahre lang sein Zimmer nicht verließ und nur einen Punkt der Erde gesehen hatte, würde es ihm ohne Zweifel dennoch gelungen sein, uns fremde Welttheile und die Zustände ihrer Bewohner in lebensfrischen Gemälden vor die Augen zu führen. Er ließ sich daher durch Goethe nicht davon abbringen, seinem schönen Plan noch weiter nachzuhangen. Konnte vielleicht eine Reisebeschreibung nicht auch den Stoff zu einem Drama hergeben? „Wenn ich mir eben diesen Stoff als zu einem Drama bestimmt denke," äußert er sich, „so erkenne ich auf einmal die große Differenz beider Dichtungsarten. Da inkommodirt mich die sinnliche Breite eben so sehr, als sie mich im Epischen anzog. Das Physische erscheint nun bloß als ein Mittel, um das Moralische herbeizuführen; es wird lästig durch seine Bedeutung und den Anspruch, den es macht, und kurz, der ganze reiche Stoff dient nun bloß zu einem Veranlassungsmittel zu gewissen Situationen, die den innern Menschen ins Spiel setzen". Aber dennoch verfolgte

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, S. 96 ff.

er die Idee eines solchen Dramas, wie aus einer noch ungedruckten Schiller'schen Reliquie erhellt, von welcher mir eine genaue Abschrift vorliegt.[1] Es sind unausgebildete, unzusammenhängende, schwer zu reimende Ideen zu einem oder, wie es scheint, zu mehrern Entwürfen eines Schauspiels, welches auf der Insel Bourbon oder auf einer ähnlichen wenig besuchten Insel spielen sollte. Die Grundidee gibt Schiller selbst in folgenden Worten an: „Die Aufgabe ist ein Drama, worin alle interessanten Motive der Seereisen, außereuropäischen Zustände und Sitten, der damit verknüpften Schicksale und Zustände geschickt verknüpft werden. Aufzufinden ist also ein **Punctum saliens**, aus dem alle sich entwickeln, um welches sich alle natürlich verknüpfen lassen, ein Punkt also, wo sich Europa, Indien, Handel und Seefahrten, Schiff und Land, Wildheit und Kultur, Kunst und Natur u. s. w. darstellen läßt. Auch die Schiffsdisciplin und Schiffsregierung, der Charakter des Seemanns, des Kaufmanns, des Abentheurers, des Pflanzers, des Indianers, des Kreolen müssen bestimmt und lebhaft erscheinen." Dieser Reichthum, den das Stück umfassen sollte, geht auch aus folgenden an den Rand der Handschrift geschriebenen Worten hervor: „Landen und Absegeln. Sturm. Seetreffen. Meuterei auf den Schiffen. Schiffsjustiz. Bewegung zweier Schiffe. Scheitern des Schiffs. Ausgesetzte Mannschaft. Proviant. Wassereinnehmen. Handel. Seecharten. Kompaß. Längenuhr. Wilde Thiere, wilde Menschen. — Fremde Nationen erscheinen im Stück: Chinesen, Eingeborne, Mohren. — Die Korallen; die Seevögel; das Seegras." Ich theile noch folgende fragmentarische Ideen mit. „Ein Wegsegeln und Dableiben muß zugleich vorkommen. Beides hat etwas Trauriges, aber das Freudige ist überwiegend. Unter den Dableibenden ist ein Europäer, der sich mit Freuden und Hoffnung ansiedelt; oder einer, dem Europa fremd war und der hier sein Vaterland findet. Er hat die Schrecknisse der europäischen

[1] Ich verdanke dieselbe der Güte meines verehrten Freundes, des Herrn Oberpostdirektors Schüller in Koblenz, welcher das Original von dem Herrn Appellationsgerichtsrath Ernst von Schiller erhielt.

Sitten haſſen gelernt und weil er alles in Europa verloren, was ihm theuer war, ſo umfaßt er mit Hoffnung das neue Vaterland. — Darf die Revolution mit eingewebt werden? — Das Schiff muß ein lebhaftes Intereſſe erregen, es iſt das einzige Inſtrument des Zuſammenhangs, es iſt ein Symbol der europäiſchen Verbreitung der ganzen Schifffahrt und Weltumſeglung. England ſtrickt ein Netz von Entdeckungsfahrten um den Globus, womit es alle Meere umfängt."

Der Plan der Fabel ſcheint dem Verfaſſer ſelbſt noch keineswegs klar geweſen zu ſein; wenigſtens kann er aus den rhapſodiſchen Andeutungen des Manuſkripts nicht genügend zuſammengeſetzt werden. Man ſieht aber, wie dieſer Entwurf einem Dichter beſonders ſchwer fallen mußte, welcher ſeinen Arbeiten einen ſolchen tiefen Reichthum deutlich gedachter Ideen zu Grunde legte, worauf es ihm vornehmlich und zunächſt ankam, ſo daß die Fabel des Stücks ihm nur eine Verkörperung derſelben war. Er hatte hierdurch eine doppelte Arbeit, eine ideelle und eine poetiſche. Daher ſchrieb er auch am 21. März 1796 an Humboldt, mit dem Plan ſei überhaupt die eigentliche poetiſche Arbeit vollendet — wie er jetzt, im Jahr 1798, nicht mehr geurtheilt haben würde. Denn nach dem Plan fängt die eigentliche poetiſche Arbeit, die Darſtellung, erſt an. Uebrigens wäre aus dieſem Seedrama ein kosmographiſches Schauſpiel geworden, wie Don Karlos ein kosmopolitiſches iſt, oder ein großes kulturhiſtoriſches Bühnengemälde, wie wir im folgenden Theile unſeres Werkes mehrere lyriſche Stücke kennen lernen werden. Wir erinnern uns bei dieſem dramatiſchen Plan auch einiger epiſcher Entwürfe ſeiner zweiten Lebensperiode, in denen er Friedrich den Großen und Guſtav Adolph zu den Centralſonnen ſeines univerſalgeſchichtlichen Ideenſyſtems machen wollte.[1] Es iſt erfreulich und belehrend, derſelben Grundanſicht unter verſchiedenen Formen zu begegnen, und unſerer Geiſtesgeſchichte iſt eine bleibende innere Richtung noch merkwürdiger, als die einzelne äußere That.

Im Verlaufe dieſes Sommers erweckte eine Schrift des Freundes Humboldt eine große Theilnahme, und veranlaßte

[1] Siehe Theil 2, S. 244 ff.

einen regen Ideenverkehr mit Goethe. Humboldt schickte sein Werk: Ueber Goethe's Hermann und Dorothea, von Paris, wohin er sich mit seiner Familie begeben hatte, in Manuskript an Schiller, damit dieser es revidiren und dann zum Druck befördern möchte. Schiller wünschte dem Freunde in Weimar Glück, und hoffte, daß dieses laute und gründliche Zeugniß den Sieg der Goethe'schen Muse über jeden Widerstand, auch auf dem Wege des Raisonnements entscheiden und beschleunigen werde. Goethe kam nach Jena, und sie lasen die Schrift mit einander. Schiller's Schreiben über dieselbe an Humboldt [1] ist auch deßwegen höchst wichtig, weil es uns seines Verfassers damalige Stellung zu philosophischen Untersuchungen überhaupt angibt. Schiller erkennt es an, daß noch kein dichterisches Werk zugleich so liberal und so gründlich, so vielseitig und so bestimmt, so kritisch und so ästhetisch beurtheilt worden sei, und schätzt den freien und hohen Standpunkt, den Humboldt genommen habe, um dem geheimnißvollen Gegenstande mit Begriffen beizukommen. „Aber eben dieser philosophischen Höhe wegen ist er vielleicht dem ausübenden Künstler nicht bequem, und auch nicht so fruchtbar, denn von da herab führt eigentlich kein Weg zum Gegenstande. Ich betrachte auch deßwegen Ihre Arbeit mehr als eine Eroberung für die Philosophie, als für die Kunst, und will damit keinen Tadel verbunden haben. Es ist ja überhaupt die Frage, ob die Kunstphilosophie dem Künstler etwas zu sagen hat. Der Künstler braucht mehr empirische und spezielle Formeln, die eben deßwegen für den Philosophen zu eng und zu unrein sind; dagegen dasjenige, was für diesen den gehörigen Gehalt hat und sich zum allgemeinen Gesetze qualificirt, für den Künstler bei der Ausübung immer hohl und leer erscheinen wird." Schiller bekennt dann, daß er sich jetzt die Wissenschaft und Kunst in einer größern Entgegensetzung und Entfernung denke, als er vor einigen Jahren gethan habe. Seine Thätigkeit habe sich jetzt der Ausübung zugewendet, er erfahre täglich, wie wenig der Poet durch allgemeine reine Begriffe bei der Ausübung gefördert

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, S. 434 ff.

werde, und wäre in dieser Stimmung zuweilen unphilosophisch genug, alles, was er selbst und andere von der Elementarästhetik wissen, für einen einzigen empirischen Vortheil, für einen Kunstgriff des Handwerks hinzugeben. Sogar auf das Beurtheilen dehne er seinen Unglauben an die Unzulänglichkeit der Theorie aus, und möchte behaupten, daß es kein Gefäß gebe, die Werke der Einbildungskraft zu fassen, als eben diese Einbildungskraft selbst. In allen wesentlichen Punkten sei zwischen dem, was Humboldt sage, und was er und Goethe diesen Winter über Epopöe und Tragödie aufgestellt hätten, eine merkwürdige Uebereinstimmung, nur seien Humboldt's Formeln metaphysischer gefaßt, die ihrigen mehr für den Hausbedarf; Humboldt's Analyse sei vielleicht zu scharf und die aufgestellte Charakteristik zu streng und unbeweglich. Was er an der ganzen Abhandlung überhaupt tadeln möchte, sei, daß Humboldt einen zu spekulativen Weg gegangen sei, um ein individuelles Dichterwerk zu zergliedern: der dogmatische Theil der Schrift sei, philosophisch genommen, vollkommen befriedigend, und eben so untadelhaft sei der anwendende Theil für sich, aber es fehle ein mittlerer Theil, welcher jene allgemeinen Grundsätze der Metaphysik der Dichtkunst auf besondere reducire, und die Anwendung des Allgemeinsten auf das Individuelle vermittle. Der Leser fühle daher oft einen Hiatus und es dünke ihm, als ob die Beispiele zu den Begriffen nicht paßten.

Diesen einzigen bedeutenden Fehler des Werkes aber schrieb Schiller seinem eigenen Einfluß auf Humboldt zu. „Wirklich hat uns beide unser gemeinschaftliches Streben nach Elementar-Begriffen in ästhetischen Dingen dahin geführt, daß wir die Metaphysik der Kunst zu unmittelbar auf die Gegenstände anwenden, und sie als ein praktisches Werkzeug, wozu sie doch nicht genug geschickt ist, handhaben. Mir ist dieß vis à vis von Bürger und Matthisson, besonders aber in den Horenaufsätzen, öfters begegnet. Unsere solidesten Ideen haben dadurch an Mittheilbarkeit und Ausbreitung verloren." Zuletzt fügt er noch bei, daß jetzt, wo sein Trauerspiel ihn ganz in der Knechtschaft halte, das Philosophiren bei ihm lange suspendirt worden sei, weil er unmöglich

zweierlei Geschäfte zugleich mit ganzer Besonnenheit betreiben könne. Kurz, die Humboldt'sche Art zu philosophiren paßte nicht mehr zu seinem gegenwärtigen Geisteszustand: sie war ihm, wie er an Goethe schreibt, etwas fremd und widerstrebend geworden.

Dieser Gegensatz gegen Humboldt und seine eigene frühere philosophische Manier gründete sich aber nicht allein darauf, daß jetzt das ausübende Interesse über das theoretische ganz die Oberhand hatte, sondern er war auch seit 1795 in seinem philosophischen Urtheil bedeutend fortgeschritten, ungeachtet er an den meisten philosophischen Grundgedanken, welche er in seiner zweiten und im Anfang seiner dritten Bildungsperiode gewonnen hatte, zeitlebens festhielt. Wenn er jetzt noch seine philosophischen Abhandlungen zu schreiben gehabt hätte, würde er das Verhältniß der Theorie zur Ausübung und zu den Thatsachen viel besonnener beurtheilt, und der Theorie weit weniger eingeräumt haben; würde er sich nicht mehr bei den besondern Untersuchungen über das Schöne und Erhabene, viele Mittelgattungen überhüpfend, in das Allgemeinste und Höchste verstiegen, sondern er würde sich, nach der einleitenden Orientirung, mehr innerhalb der Sphäre der Sache gehalten haben, und endlich hätte er seine Darstellung selbst gewiß minder mit philosophischen Kunstausdrücken und Formeln beschwert.[1] Diese Fehler nicht zu begehen, ist aber das sichere Kennzeichen der durchgeführten philosophischen Bildung eines Schriftstellers. Nur der reife Geist kann das Verhältniß des Gesetzes zum Fall richtig beurtheilen, vermag eine Untersuchung in ihrem Rahmen zu betrachten und sich selbst zu begrenzen, und ist im Stande die tiefste Wahrheit in einer einfachen, klaren Sprache ohne Weitschweifigkeit vorzutragen.

[1] Siehe Theil 3, S. 103 und 108.

Achtzehntes Kapitel.

Goethe's Propyläen. Musenalmanach für 1799. Die Piccolomini und Wallenstein's Lager vollendet. Aufführung dieses Vorspiels in Weimar. Nähere Betrachtung desselben.

Goethe konnte seit seiner Rückkehr von der Schweiz nicht mehr zu einer erfreulichen Thätigkeit kommen. Er schwankte von einem poetischen Plan zum andern; Faust, Tell, die Achilleïs beschäftigten ihn nur vorübergehend, und er blieb zuletzt beim Theoretisiren stehen. Das Epos und Drama, die Naturwissenschaften und die plastische Kunst nahmen der Reihe nach abwechselnd sein Nachdenken und seine Feder in Anspruch. Endlich entschloß er sich, mit seinem Freunde, dem Maler Heinrich Meyer, eine periodische Zeitschrift herauszugeben, in welcher beide ihre Ideen und Erfahrungen über Kunst niederlegen und ihre schon geschriebenen Aufsätze einrücken lassen wollten. Die Propyläen erschienen in der Cotta'schen Buchhandlung, nachdem die Horen eingegangen waren. Das war denn für Schiller wieder ein neuer Gegenstand des Interesses, des Rathes, er revidirte manche der ungedruckten Aufsätze im Manuskript und erfreute sich an den gedruckten. Er nahm sich der wiederholten Einladung Goethe's gemäß auch vor, wenn er mit seinem Wallenstein fertig wäre, irgend einen Aufsatz z. B. über die ästhetischen Forderungen des Moralischen und Vernunftmäßigen in der

Kunst, zu schreiben. Er suchte sich der bildenden Kunst und den Naturwissenschaften um so mehr zu nähern, da er sich von dem Studium der Philosophie und Geschichte losgesagt hatte, und der Dichter ein positives Objekt zu bedürfen scheint, an dem er sich erfrische und stärke. Für Schiller schienen solche Beschäftigungen mit dem äußerlich, sichtbar Gegebenen um so heilsamer, da sein ideal-philosophischer Hang doch immer dahin wirkte, seine Dichtung vom Gegenständlichen abzuziehen und in's Allgemeine überschweifen zu lassen. Was konnte ihn mehr am Individuellen und Konkreten halten, als die bildende Kunst und die äußere Natur? In diesem Gefühl und nach dem Beispiel Goethe's scheint er wirklich einmal die Absicht gehabt zu haben, sich in seinen Mußestunden mit Naturwissenschaften ernstlich zu beschäftigen. Er ließ sich von Goethe Fischer's physikalisches Wörterbuch geben, und wollte über Elektricität und Galvanismus Versuche anstellen. Es waren vorübergehende Beschäftigungen, die wenig zurückließen, gute Vorsätze, die nicht ausgeführt wurden, jenem Plane ähnlich, im Alter noch Griechisch zu lernen. Es fiel Schillern eben so schwer, seine Natur in fremde Gebiete[1] auszudehnen, als Andern, die ihrige auf ein eigenes zusammenzuziehen.

Für den Augenblick aber konnte er um so weniger etwas für die Propyläen liefern, als er wieder mit dem Almanach für 1799 zu thun hatte. Glücklicherweise statteten diesen Goethe, Matthisson, Gries, A. W. Schlegel und andere so reichlich aus, daß Schiller's Antheil nicht so groß, als in den frühern Jahren, zu sein brauchte. Die lyrische Stimmung wollte nicht recht in ihm rege werden, von welcher er bemerkte, daß sie am wenigsten unter allen poetischen dem Willen gehorche, weil sie gleichsam unkörperlich sei und nur im Gemüthe sich gründe. Hatte sich seine Natur nicht umgekehrt, daß er, sonst ganz lyrisch und sentimental gestimmt, jetzt das lyrische Element nicht finden konnte? Das Glück, die Bürgschaft, der Kampf mit dem Drachen und des Mädchens Klage, von welchen Stücken wir schon früher

[1] Siehe Theil 2, S. 5 f.

gesprochen haben, wurden damals gedichtet; und aus seinen Papieren suchte er die Poesie des Lebens hervor, das erste Stück, welches er nach der Abfassung der ästhetischen Briefe 1795 begonnen, aber damals nicht ganz beendigt hatte [1]. In zweitausend Exemplaren, mit einem symbolischen Titelkupfer und anaglyphischen Zierrathen auf dem Deckel ausgestattet, welche Meyer und Goethe angelegentlichst besorgt hatten, wanderte der Almanach für 1799 in die Welt.

Durch diese Abhaltungen wurde die Vollendung des Wallenstein von einer Frist zur andern verschoben. Zum Glück erfreute sich Schiller in dem Sommer 1798 einer ziemlich, oder wie er sagt, recht guten Gesundheit. Die Entwöhnung von der Luft aber bewirkte, daß er sich leicht Erkältungen zuzog, und als der Herbst herannahte, stellten sich leider auch wieder schlaflose Nächte ein, von denen er den ganzen Sommer über frei gewesen war. Es waren erst etwa drei Akte geschrieben, als von den Schaubühnen in Hamburg, Berlin, und anderer Orte Nachfragen einliefen, die den Verfasser recht ängstigten. Wäre ich nur erst fertig! rief er. Durch Ausdauer wurde unterdessen eine Schwierigkeit nach der andern überwunden. Er glaubte das Schwerste hinter sich zu haben, als er im April die drei ersten Akte Goethen vorlesen konnte, der keinen Widerspruch mit dem Gegenstand und der Kunstgattung, welcher das Werk angehörte, zu rügen fand. „Die Anlage Ihres Werkes", schrieb Goethe, „ist von der Art, daß Sie, wenn das Ganze beisammen ist, die ideale Behandlung mit einem so ganz irdisch beschränkten Gegenstande in eine bewunderungswürdige Uebereinstimmung bringen werden". Schröder sollte im Herbst nach Weimar kommen und hatte sich bereit erklärt, den Wallenstein selbst zu spielen. Doch war sein Kommen noch ungewiß, und um Wallenstein spielen zu können, mußte ihm die Rolle schon in der Mitte des Julius eingehändigt werden. Bis dahin aber war das Stück unmöglich fertig zu bringen. Dazu kam, daß selbst bei Schröder's Anwesenheit einige

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Thl. 4, S. 298. Siehe Theil 3, Seite 57, 141 und 157.

Hauptrollen mißglücken mußten, denn die Weimar'schen Schauspieler waren nach Goethe's Urtheil so mittelmäßig, daß er sie, mit Iffland verglichen, bloße Referenten des Textes nannte. Aus diesen Gründen entschloß sich Schiller Anfangs Mai, das Drama ohne bestimmte Theaterrücksichten auszuarbeiten, welchen Vorsatz auch Goethe billigte.

Für seinen Garten, wohin er sich, wie wir wissen, zu dieser Zeit wieder begab, hatte er sich die Liebesscenen zurückgelegt, welche einer besonders heitern und einer lyrischen Stimmung bedurften, wie sie ihm das Frühjahr zu geben pflegte. Im August war das Werk so weit gediehen, daß Goethen auch die zwei letzten Akte der Piccolomini vorgelesen werden konnten. Die Ausdehnung des Gegenstandes hatte nämlich Schillern vermocht, dem Rathe des Freundes gemäß, das Werk in zwei Stücke zu trennen. Die Piccolomini umfaßten nach der ersten Bearbeituug noch die zwei ersten Akte von Wallenstein's Tod, und endigten also mit der Scene, in welcher Octavio sich von seinem Sohne trennt. Diese jetzigen sieben Akte waren in fünf getheilt, so, daß der erste länger war, als die zwei letzten zusammengenommen; und die übrigen drei Aufzüge von Wallenstein's Tod waren ausführlicher dargestellt und ebenfalls in fünf Akte eingetheilt. Der Beifall Goethe's war ihm, wie er schreibt, bei der Arbeit die süßeste Hoffnung, und als er diese Zufriedenheit wirklich einärndtete, die beste Freude: denn beim Publikum werde das wenige Vergnügen durch so viele Mißtöne verkümmert. [1] Doch prophezeihte der Freund auch, daß das Werk, wenn es fertig sei, sehr hoch stehen werde, und Schiller schöpfte selbst Hoffnung für eine gute Aufnahme, als er in einer Zeitschrift las, daß man in Hamburg sich über die Wiederholung der Iffland'schen und Kotzebue'schen Stücke beklage und sie müde sei, was er auch von andern Städten schließen zu dürfen für erlaubt hielt. Unwahrscheinlich sei es nicht, daß das Publikum sich selbst nicht mehr sehen möge; es fühle sich in gar zu schlechter Gesellschaft. Der Ueberdruß an den verzerrten Ritterschauspielen habe jene Familienstücke an den Tag

[1] Vergleiche Theil 3, S. 193.

gebracht, aber dieser Alltagsgesichter müsse man endlich ebenfalls müde werden.

So kam also dem Dichter die Rücksicht auf die Wirkung seines Stückes erst in den Sinn, als dieses schon beinahe fertig war, und es wurde keineswegs gedichtet, um eine solche Wirkung hervorzubringen. Der Genius folgt allein seinem innern Drange und ist fern davon, die Erfolge zu berechnen und sich durch dieselben bestimmen zu lassen, welche nur die Gunst des Zufalls zu gewähren vermag. Dann aber geschieht das Epochemachende, wenn das Werk des Genius zugleich das tiefgefühlte Bedürfniß der Zeit ist. Der ist der Prophet, welcher seinem Zeitalter aus dem Herzen spricht, während er seinen Blick nur in das eigene Herz gesenkt hat.

Um den neuen Schloßbau in Weimar zu fördern, war der Baumeister Thouret von Stuttgart berufen worden, der nun auch einen Plan machte, wie das alte Theaterlokal besser benutzt und eingerichtet werden könnte. So geschah es denn, daß zu derselben Zeit, wo sich Schiller in Jena ein Gartenhäuschen bauen ließ, Goethe in Weimar auf die neue Theater-Einrichtung viele Mühe und Zeit verwandte und den Bau mit beaufsichtigen half. Als die Einrichtung bald vollendet war, lag der Gedanke nahe, das neue Theater durch ein Stück des Wallenstein'schen Werkes einzuweihen. Schiller kam im September auf acht Tage nach Weimar, und als er nun alles, was er bisher fertig gebracht hatte, vorlas, forderten ihn Goethe und Meyer dringend auf, von seinem frühern Plan abzugehen und das Stück für das Theater gerecht zu machen. „Ich wünsche", schreibt Goethe, „daß Sie bei Ihrer Arbeit fühlen mögen, welchen guten Eindruck auf uns Sie zurückgelassen. Ein Monument einer so besondern Geistesthätigkeit, als Ihr Wallenstein ist, muß jeden in thätige Stimmung versetzen, wer derselben nur einigermaßen fähig ist. Nehmen Sie Ihr ganzes Wesen zusammen, um das Werk nur erst auf unser Theater zu schieben: Sie empfangen es von dorther gewiß geschmeidiger und bildsamer, als aus dem Manuskript, das ihnen schon zu lange vor den Augen fixirt steht. Sie sind schon so weit, daß nach meiner Einsicht ein solcher Versuch nur Nutzen bringen kann."

Schiller ging gern auf diesen Plan ein und entschloß sich, das Vorspiel, Wallenstein's Lager, zu jenem Zwecke vorerst zu vollenden. Er hatte dieses Expositionsstück schon im Mai 1797 wenigstens zum Theil geschrieben.[1] Jetzt kam es darauf an, ihm die selbstständige Existenz eines eigenen kleinen Ganzen zu verschaffen, welches für sich eingeführt werden könnte. Es mußte ihm daher, als einem eigenen Charakter- und Sittengemälde, mehr Vollständigkeit und Reichthum gegeben, es mußten noch einige neue Figuren hineingesetzt und einige der schon vorhandenen ausführlicher entwickelt werden. In dieser Rücksicht wurde es umgearbeitet, und der Dichter war zufrieden mit dem Erfolg. „Ich denke in der Gestalt, die das Stück jetzt bekommt, soll es als ein lebhaftes Gemälde eines historischen Moments und einer gewissen soldatischen Existenz ganz gut auf sich selber stehen können." So schob er nun noch seinen Kapuziner ein, der den Kroaten predigt, „denn gerade dieser Charakterzug der Zeit und des Platzes habe noch gefehlt." Goethe schickte zu dem Ende einen Band der Schriften des Paters Abraham a Sankta Clara, daß dieser ihn zur Kapuzinerpredigt begeistern möge. Bei der kurz angeraumten Frist — denn die Vorstellung sollte in einigen Tagen schon statt finden — und unter mancherlei Zerstreuungen konnte das würdige Vorbild in vielen Stellen bloß übersetzt, in andern nur kopirt werden. Doch sollte das nur für den nächsten Gebrauch sein, und er wollte nachher aus diesem „Prachtstück" noch das Mögliche zu machen versuchen. „Denn dieser Pater Abraham," schreibt er, „ist ein prächtiges Original, vor dem man Respekt bekommen muß, und es ist eine interessante und keineswegs leichte Aufgabe, es ihm in der Tollheit und in der Geschmeidigkeit nach oder gar zuvor zuthun."

Goethe hatte das Vorspiel schon in Händen, die Schauspieler lernten ihre Rollen und übten sie ein, aber Schiller konnte nicht müde werden, zu verändern, zu verbessern, so daß der Freund, der alles ordnete und die Proben leitete,

[1] Ebendaselbst Theil 3, S. 116, und Theil 4, S. 8. Das Vorspiel heißt hier und sonst häufig „Prolog".

seine liebe Noth hatte. Botenfrauen, Expresse gingen zwischen Jena und Weimar hin und her, und auch das Geringfügige wurde mit diplomatischer Genauigkeit verhandelt. Goethe machte Schiller's Angelegenheit zu der seinigen, und ließ sich keine Mühe verdrießen, um das Werk zur möglichsten poetischen und theatralischen Vollendung zu führen. Doch hat er an dem Gedicht, einige Stellen abgerechnet, keinen positiven Antheil: im Grunde ist alles Schiller's eigene Arbeit, wie Goethe auch später versicherte.[1] Eine große Einwirkung kann aber nicht abgeläugnet werden. Denn da Schiller ihm nicht nur den Plan im Ganzen und im Einzelnen mittheilte und mit ihm durchsprach, sondern auch die Ausführung, so wie sie täglich heranwuchs, kommunicirte und seine Bemerkungen hörte und nutzte, so arbeitete er Wallenstein's Lager mehr, als irgend ein anderes Werk in Goethe's Sinn aus. Schiller's Geist fiel nach allmähliger Annäherung in diesem Gedichte mit Goethe in Eins zusammen.

Von einzelnen Stellen, welche von ihm herrührten, erinnerte sich Goethe später kaum einer andern, als der zwei Verse, welche der Bauer ganz im Anfang spricht:

„Ein Hauptmann, den ein anderer erstach,
Ließ mir ein paar glückliche Würfel nach."

Denn da er gern motivirt wissen wollte, wie der Bauer zu den falschen Würfeln gekommen, so habe er diese Verse eigenhändig in das Manuskript hineingeschrieben. Schiller habe daran nicht gedacht, sondern in seiner kühnen Art dem Bauer geradezu die Würfel gegeben, ohne viel zu fragen, wie er dazu gekommen. Ein Anfangslied dichtete Goethe, wie man aus dem Briefwechsel sieht,[2] welches Schiller um einige Verse vermehrte; es blieb aber im spätern Texte ganz weg. Auch einen Stelzfuß, als Gegenstück vom Rekruten, wollte Schiller noch einführen; dieser Invalide sollte ein Zeitungsblatt bringen, und so sollte man unmittelbar aus der Zeitung

[1] Gespräche mit Goethe von Eckermann, Theil 2, S. 346.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 4, S. 310, 334 und 335.

Regensburg's Einnahme und die neusten, passendsten Ereignisse erfahren. Diese Abänderung konnte aber Goethe nicht mehr aufnehmen. „Arbeiten Sie an Ihrem Werke fort", schrieb er, „ob ich Ihnen gleich nicht versprechen kann, schon das nächste Mal die Veränderungen vorzunehmen. Alles ist jetzt schon so auf den Reim und den Sylbenfall eingerichtet, so auf die Stichwörter eingehetzt, daß ich nichts zu ändern wage, weil unmittelbar Stockungen zu befürchten sind. Bei der Schwierigkeit, eine so neue und fremde Aufgabe mit Ehren zu bestehen, klammert sich jeder so fest an seine Rolle, wie ein Schiffbrüchiger an's Brett, so daß man ihn unglücklich machen würde, wenn man es ihm wacklig machen wollte." Das that denn Schillern leid, daß die kleinen Veränderungen nicht gleich der ersten Vorstellung zu Gute kommen könnten, denn das Motiv mit der Zeitung schien ihm zu einer vollkommenen Exposition des Moments und der Kriegsgeschichte sehr passend zu sein. Auch diese beabsichtigte Umänderung ist in unsere jetzige Ausgabe nicht aufgenommen. Einiger andern unausgeführten Vorschläge wollen wir gar nicht erwähnen, da wir auch die bisherigen nur deßwegen angeführt haben, um zu zeigen, wie schwer Schiller fertig werden konnte, weil er immer alles besser machen wollte.

Mittlerweile wurde auch noch der Prolog gedichtet, mit welchem die Schaubühne in Weimar wieder eröffnet werden, und welcher die Wallenstein'schen Stücke und das Lager insbesondere einführen sollte. Der Plan dazu scheint gemeinschaftlich gemacht worden zu sein, und jeder der Dichter sollte vermuthlich sein Kontingent dazu geben. Doch arbeitete ihn Schiller allein aus, zur großen Zufriedenheit Goethe's. „Ich habe eine große Freude daran", schrieb dieser mit ungewöhnlichem Affekt, „und danke Ihnen tausendmal!" Aber auch hier hatte Schiller nachträgliche Verbesserungen zu schicken, und dieser Prolog wurde wieder ein Gegenstand des literarischen Briefwechsels. Goethe hatte noch eine Stelle zu ändern, welche sich auf seine Schauspieler und auf Iffland bezog, und der Prolog wurde dem Almanach von 1799 angehängt und zugleich nach Stuttgart geschickt, um in das Morgenblatt eingerückt zu werden. Das Publikum sollte über das aufgehende

Gestirn von allen Seiten her in möglichst schnelle Kenntniß gesetzt, die ungeduldige Erwartung sollte noch gesteigert werden. Für den Vortrag auf der Bühne veranstaltete Goethe endlich eine besondere Ausgabe, in welcher er einiges wegließ und anderes besser hervorhob, um ihn dem Publikum verständlicher zu machen.

Am 12. Oktober fand endlich die Hauptaufführung statt. Schiller kam mit den Seinigen den Tag vorher Morgens in Weimar an, um Abends mit Goethe der Hauptprobe beizuwohnen. Er war hoch erfreut und gerührt. Die wirkliche Vorstellung befriedigte jede Erwartung. Die neue eigenthümliche Dichtung, und das neue schöne Lokal stimmten zusammen, um die Einbildungskraft der Zuschauer in eine höhere Stimmung zu versetzen: sie sahen und fühlten sich an der Schwelle einer neuen Aera der Kunst Thalias und der dramatischen Dichtung, wie sie der Prolog rühmt und verspricht. Der Schauspieler Bohs trug diesen in dem Kostüme vor, mit welchem er später als Max Piccolomini auftrat, die Schauspieler recitirten die Reime so gut, als wenn sie nie etwas anderes gethan hätten; besonders erndtete Genast als Kapuziner und Leißring als erster Jäger viel Lob ein. Schiller's Freude war um so schöner, weil sich im Hinblick auf seine noch übrigen Wallenstein'schen Stücke die reichste Hoffnung mit ihr verknüpfte. Goethe war im voraus des guten Erfolges der Aufführung so gewiß, daß er eine Vorrecension der Vorstellung und des Effektes, den das Stück gemacht habe, schematisirte. „Da ich mich einmal auf das Element der Unverschämtheit eingelassen habe", sagte er, „so wollen wir sehen, wer es mit uns aufnimmt."

Wir verlassen Wallenstein's Lager nicht, ehe wir einen Blick in das Innere dieser Schöpfung gethan haben. Zuvor aber müssen wir einige Worte über den Prolog sagen.

Der Prolog geht natürlich von dem neu eingerichteten Theater aus, welches durch den Wallenstein eingeweiht werden sollte. Aber die Schauspieler, welche sich hier hervorgethan, und die Dichter, die sich vor dem Publikum ausgebildet, sind die nämlichen noch, und es ist derselbe Schauplatz, auf welchem noch jüngst Iffland durch seinen Schöpfergenius

entzückte. Von selbst reiht sich hieran der Wunsch, daß dieses Raumes neue Würde die Würdigsten herbeiziehen möge, damit dem großen Muster nachgeeifert werde, das jener Mime aufgestellt. Wo möchte das Talent sich auch lieber prüfen und von neuem bewähren, als hier vor einem auserlesenen Kreis, welcher

„Mit leisbeweglichem Gefühl den Geist
In seiner flüchtigsten Erscheinung hascht."

Denn des Mimen Kunst ist auf den Augenblick beschränkt, während das Gebilde des Meißels, der Gesang des Dichters nach Jahrtausenden noch leben. Die berühmte Ausführung dieses Satzes bestätigt es wieder von neuem, daß Schiller in der poetischen Darstellung allgemeiner Ideen seines Gleichen nicht hat. Die neue Aera aber, welche heute für die Schauspielkunst auf dieser Bühne beginnt, ermuthigt auch den Dichter, den Zuhörer „aus des Bürgerlebens engem Kreis auf einen höhern Schauplatz zu versetzen" — einen Schauplatz, welcher der großen Zeit würdig ist, in welcher um der Menschheit große Gegenstände, um Herrschaft und um Freiheit gerungen wird, und in welcher die alte feste Form zerfällt, die vor hundert fünfzig Jahren, im westphälischen Frieden, Europen nach dreißig Kriegsjahren den Frieden gab. So ist denn der Meister der Uebergänge bei der trüben Zeit angekommen, welche er der Phantasie seiner Zuhörer noch einmal vorüberführen will. Seine Dichtung stellt uns in die Mitte dieses Krieges, von dem schon sechszehn Jahre verflossen sind; und weis't auf den verwegenen Charakter hin, welcher sich auf diesem finstern Zeitgrund malet. Doch der dramatische Wallenstein ist nicht der historische; dieß hebt der Dichter sogleich bestimmt hervor:

„Doch Euren Augen soll ihn jetzt die Kunst,
Auch Eurem Herzen menschlich näher bringen:
Denn jedes Aeußerste führt sie, die Alles
Begränzt und bindet, zur Natur zurück;
Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang
Und wälzt die gröss're Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu."

Indessen will der Dichter heute nur sein Schattenbild — sein Lager, vorführen, denn er denkt den großen Gegenstand in einer Reihe von Gemälden aufzurollen. Aber heute fordert die Muse ihr altes deutsches Recht zurück, „des Reimes Spiel," was der Hörer nicht tadeln wolle!

So ist nichts vergessen, aber auch nichts zu viel. Die Verbindung der disparaten Gegenstände, des neuen Theaters, der Schauspieler, des Publikums, der Mimik, bis zu dem Reime hin, ist unübertrefflich. Ich rechnete früher, wie es geschehen muß, diese planmäßige Anlage zur Verstandesform[1], aber wie der vielgeübte Verstand selbst wieder Natur wird, zeigt sich hier augenscheinlich. Alles fügt und hält sich zu einer in sich vollendeten Organisation zusammen. Sprache und Vers könnten nicht edler sein. Hätten die nachfolgenden Dramen auch keine Bedeutung, so wären sie schon dieses Prologs wegen unsterblich. Der Gang der Dichtung ist gesetzt, ruhig und ernst, aber auch frei und heiter; sie trägt den gewichtigen Ideengehalt leicht dahin, bis sie im letzten Absatz, wo sie des Reimes Spiel rechtfertigt, selbst Spiel zu werden scheint. Der Prolog bereitet die Stimmung vor, in welche das nachfolgende Lager versetzt, und der letzte Abschnitt vertheidigt insbesondere das, was das Publikum unmittelbar darauf hört. Man merkt es also den letzten Versen und Sentenzen nicht an, daß sie nur die Anwendung einer tief durchdachten Theorie sind. Oder spricht der Gedanke, „daß man es der Muse danken solle, wenn sie die Täuschung, die sie schafft, aufrichtig selbst zerstöre, und ihren Schein der Wahrheit nicht betrüglich unterschiebe", — spricht diese Entgegensetzung des heitern Reiches der Kunst und der ernsten Lebenswahrheit nicht Schiller's Aesthetik aus? Er legt ja das Wesen des Schönen in das Spiel und den Schein, „aber nur so weit er aufrichtig ist („die Täuschung, die sie schafft, selbst zerstört") und nur in so weit er selbstständig ist („sich der Wahrheit nicht betrüglich unterschiebt"), ist der Schein ästhetisch[2]". So

[1] Siehe Theil 3, S. 88 ff.

[2] Schiller's Werke in E. B., S. 1218. 1. m. (Oktavausgabe Bd. 12, S. 140 f. Siehe Theil 3, S. 33 und S. 139.

finden wir auch hier wieder im anmuthigen Dichter den tiefsinnigen Philosophen, und wenn wir jenem in die Seele schauen wollen, müssen wir mit dem letztern genau bekannt sein.

Daß Schiller in diesem Vorspiele den Reim auf die Bühne brachte, erklärt sich außer dem objektiven Grunde, den er hier selbst angibt, auch aus dem Gebrauch desselben seit einer Reihe von Jahren in den meisten, und seit 1797, in allen seinen Gedichten, von welcher Gewohnheit er nicht plötzlich abgehen konnte. Vermuthlich hatte auf diese äußere Form auch Goethe's Faust Einfluß. Wallenstein's Lager macht den Uebergang zu den reimlosen, regelrechten Jamben, welche Schiller in allen spätern dramatischen Stücken beibehielt.

Vergleichen wir nun den Prolog, welchen wir eben so hoch rühmten, mit dem Stück, welches er zunächst einzuführen bestimmt war, so erscheint er doch nur, wie die Theorie zur That. Der Verfasser von Wallenstein's Lager sagt [1], das ganze Verdienst dieser Dichtung könne bloß Lebhaftigkeit sein; und gerade weil sie nur dieses Verdienst hat, ist sie so vortrefflich. Der Dichter wollte einmal mit seinem Werke gar nichts anderes, als das Werk selbst, darum erreichte er in dieser Gattung das Höchste. Das Stück ist an keinen äußern Zweck, an kein sonstiges Interesse seines Urhebers gebunden; so weht uns denn aus ihm zur rechten Erquickung der freie Geist der Poesie an. Die Lebendigkeit des Gemäldes geht aus der individuellen, objektiven Gestaltung hervor, und ist daher ächt poetisch [2]. Das Gedicht ist bloß an die Anschauung, an das innere Auge gerichtet, deßwegen gefällt es rein ästhetisch und verfehlt dennoch den Eindruck auf unser Herz nicht, wie man denn überhaupt sagen könnte: hätte Schiller nicht häufig auch zum Herzen reden wollen, und wäre er nicht oft von einem theoretischen Gedanken ausgegangen, es wäre ihm Vieles besser gelungen. Hier haben wir ein lebenvolles Bild, welches nur die anschaulichen

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 4, S. 309.
[2] Siehe Theil 3, S. 115 f. und Kapitel 12.

Grenzen der Gestalt, aber nicht die gedachten Grenzen des Begriffs hat. Schiller forderte für ein gutes Gedicht die Verbindung von Ernst und Spiel. Aber der Ernst war bei ihm schon ein freiwilliger und nothwendiger Effekt seiner Natur. Wenn er daher bloß poetisch spielen wollte, entstanden häufig seine reinsten Gebilde. So sollte Wallenstein's Lager, wie etwa auch der Geisterseher, nur ein lebendiges Gemälde werden, und eben wegen dieser Begrenzung wurde das Gedicht so vortrefflich. Ideengehalt, Tiefe, Plan legten sich dem poetischen Spiele gleichsam von selbst unter, ohne es zu stören.

Schiller sagt von Shakspeare, „er habe in seinem Julius Cäsar das gemeine Volk mit einer ungemeinen Großheit behandelt; der Stoff habe ihn bei der Darstellung des Volkscharakters gezwungen, mehr ein poetisches Abstraktum vor Augen zu haben; mit einem kühnen Griff nehme Shakspeare aus der bedeutungslosen Menge und Masse ein paar Figuren oder vielmehr ein paar Stimmen heraus und lasse sie für das ganze Volk gelten, und das gelten sie wirklich, so glücklich habe er sie gewählt“[1]. Man kann dasselbe mit vollem Rechte von den Figuren in Wallenstein's Lager behaupten, ja der Dichter ist offenbar in der Wahl und Zeichnung seiner Personen, bewußt oder unbewußt, von dieser Bemerkung über den englischen Dramatiker ausgegangen. Der Kroate, welcher sich in seiner Dummheit übertölpeln läßt und „das Sprüchel des Pfäffleins“ gläubig anhört, repräsentirt den niedrigsten Haufen des Heers, der wie das blöde Vieh zur Schlachtbank geführt wird. Von einem solchen Volke ist dann Isolani, der rohste und leichtsinnigste aller Generale Wallenstein's, der würdige Anführer. Der erste Jäger, „der lange Peter aus Itzehoe“, und sein Kamerad — „des Friedländers wilde Jagd“ — vertreten die große Masse der Abentheurer und Glücksritter im Wallenstein'schen Heere, und vergegenwärtigen also im Allgemeinen das wilde, wüste, unstäte Kriegshandwerk der damaligen Zeit. Der Jäger hat nach einander den Schweden, den Liguisten, den

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 57.

Sachsen gedient, ehe er es mit Wallenstein versuchte. Seine Moral ist:

„Flott will ich und müßig gehen,
Alle Tage was Neues sehen,
Mich dem Augenblick frisch vertrauen,
Nicht zurück, auch nicht vorwärts schauen."

Dabei ohne Furcht vor Gefahr, pochend auf Soldatenehre, bereit, alles schonungslos zu zertreten, dem Feldherrn mit Begeisterung zugethan — so ist der Geist des Heeres. Daher ist dieser Stimmführer des Allgemeinen auch der Hauptsänger im Reiterliede am Ende des Stücks. Der Arkebusier, welcher dem betrügerischen Bauern das Wort spricht, weil er doch „auch ein Mensch sei, so zu sagen," der den Gehorsam gegen den Kaiser schon gefährdet glaubt und die Marketenderin nach seiner Zeche fragt, als die andern auch nur eine gemeinschaftliche Abrede wegen einer Bittschrift treffen wollen, und von dem der Jäger sagt: „Das denkt, wie ein Seifensieder" — dieser Arkebusier gehört ja dem Tiefenbach'schen Regiment an, von welchem Octavio bezeugt: „Dieß Regiment ist treu," und er spielt ganz die Rolle seines schwerfälligen und einfältigen, aber ehrlichen „deutschen Herrn." Gerade so, wie von diesem Deutschen der erste Kürassier spricht: „Schad' um die Leut'! Sie sind sonst wack're Brüder," urtheilt Isolani (Wallenstein's Tod, Akt 2, Scene 5) von ihren Anführern: „Es sind nicht eben schlechte Männer." Den Gegensatz zu ihm bildet der Trompeter, und ist durch seine unbedingte Hingabe an Wallenstein die Stimme der Terzky'schen Regimenter:

„Aber wir halten ihn aufrecht, wir."

Sein Landsmann, der breitstilige Pedant, welcher den feinen Griff und den rechten Ton „von des Feldherrn Person gelernt hat, der „urkundlich" dessen Worte herzusagen weiß, der gravitätisch einen Rekruten einweiht:

„Sieht Er! das hat Er wohl erwogen!
Einen neuen Menschen hat Er angezogen:"

Dieses „Befehlbuch," welches weiter als alle Andere sieht — der unvergleichliche Wachtmeister, ist offenbar eine Karrikatur

von Wallenstein selbst. Es ist eine so individuell gezeichnete Gestalt, wie sich nicht manche mehr findet in sämmtlichen Werken Schiller's. Er ahmt seinem General nach, wie Don Quixote der alten Ritterzeit. Dann charakterisirt der Dragoner durch einen einzigen Vers: „Der Irländer folgt des Glückes Stern," nicht allein sich selbst, sondern auch die Unzuverlässigkeit des Buttler'schen Regiments. Der erste Kürassier endlich ist aus dem Pappenheim'schen Regiment, welches der jüngere Piccolomini befehligt, und hiermit ist alles gesagt. Er stellt die noble, edle Seite des damaligen Kriegslebens dar. Der Geist des Max spricht aus ihm. Ungeachtet er seine Eltern nicht nennen kann, ist er ein Adeliger unter den Gemeinen. Gleich sein erstes Auftreten mit den Worten: „Friede! Was gibt's mit dem Bauer da?" und wie er den Scharfschützen schilt, daß er sich so wegwerfen und blamiren konnte, mit einem Bauer sein Glück zu probiren, kündigt sein geistiges Uebergewicht und stolzes Ehrgefühl an, und diesen Charakter führt er auf eine herrliche Weise durch.

So sind die Figuren des Stücks die Stimmführer ihrer Regimenter und die Abbilder ihrer Führer. Aber auch ihre Nationen charakterisiren sich in einigen Soldaten. Der zweite Scharfschütz sagt von sich: „Der Tyroler dienet nur dem Landesherrn." Der ebenfalls treue zweite Arkebusier ist aus der Schweiz; der leichtsinnige erste Scharfschütz, der den Kroaten prellt, und dagegen sich im Spiele vom Bauern betrügen läßt, ist ein Lothringer:

„Der Lothringer geht mit der großen Fluth,
Wo der leichte Sinn ist und lustiger Muth."

Die Bezüge liegen vor, aber sie sind nicht begriffsmäßig ausgeprägt. Von einer Absichtlichkeit ist nirgends eine Spur.

Wie verschieden aber die Soldaten sich auch charakterisiren, so vereinigen sich doch alle in der vollsten Anhänglichkeit an Wallenstein und in dem förmlichen Beschluß, ihn nicht zu verlassen, welcher nur in dem stumpfen Blödsinn der Kroaten und der ängstlichen Treue der ehrlichen Deutschen eine Grenze findet. Dieser Beschluß, eine Bittschrift zur Unterschrift in Umlauf zu bringen und einzureichen, daß die Regimenter

nicht getrennt würden, ist auch die Handlung, in welcher sich die bunten Gespräche, Vorfälle, Scenen und die mancherlei Personen des Stücks vereinigen. Eine solche Willensäußerung kann in der Sphäre, in welcher sich das Gemälde hält, füglich als die That selbst gelten, und man möchte überhaupt in einem Drama, in welchem die Ansichten und Gesinnungen, das Trachten und Streben der Menschen so lebendig vor die Augen gemalt sind, die Handlung nicht vermissen. Denn diese hat ja doch eigentlich keinen andern Zweck, als den, welchen der Dichter hier auch ohne Handlung, im engsten und äußern Sinn des Wortes, so vortrefflich erreichte. Mit dieser ernsten Angelegenheit sammelt sich das Zerstreute zur Einheit, steigert sich die Darstellung zum Wichtigen und Großen. Schiller's Natur trug alles zum Hohen empor, wie wir es schon früher gesehen haben, daß seine lyrische und epische Poesie, einen vorherrschend erhabenen Charakter hat. So entwickelt in dem letzten Auftritt der erste Kürassier, der Wallone, eine so hohe Denkweise, wie sie mit dem gemeinen Kriegshandwerk nur immer verträglich ist. Wallenstein's Lager ist ein abgeschlossenes Bild, und daher möchte ihm, obgleich es noch einen höhern Zweck außer sich hat, der Name einer selbstständigen Dichtung nicht verweigert werden können.

Wie der dem Schreibepult entlaufene Jäger seinen Dienst wechselte, so erfahren wir es auch von dem ersten Kürassier, daß er in der ganzen Welt sein Glück versucht; und von der Marketenderin hören wir mit Vergnügen, wie sie „der rauhe Kriegsbesen gefegt und geschüttelt von Ort zu Ort." Die Gustel aus Blasewitz ist eine heitere Reminiscenz Schiller's an seinen amuthigen Aufenthalt an dem Elbufer zu Loschwitz.[1] Unter diesem Namen war nämlich die hübsche Gastwirthstochter des, seiner Wohnung gerade über, auf dem jenseitigen Ufer recht einladend gelegenen Dörfchens Blasewitz in der Gegend bekannt. Es heirathete das artige Mädchen späterhin ein angesehener und sehr geachteter Mann in Dresden, wo sie noch jetzt, als hochbejahrte Wittwe lebt.[2]

[1] Siehe Theil 1, S. 279.
[2] Friedrich Laun's Memoiren, Theil 1, S. 96.

Man sieht es, daß Schiller, wenn auch scherzhafter Weise, nun die Gewohnheit Goethe's nachahmte, Personen aus seiner Bekanntschaft in die Dichtung zu bringen, — mußte sich doch sogar Goethe selbst abkonterfeien lassen! Es ist auch nicht zu bezweifeln, daß dem Dichter zur Schilderung dieses Soldatenlebens sein Aufenthalt in der Karlsschule zu Hülfe kam.

Das Lager macht gleichsam eine isolirte Welt aus, wie sie Schiller in dem Johanniterorden auf Malta gefunden zu haben glaubte. Damit aber auch die Bezüge nach außen anschaulich würden, ist ein ruinirter Bauer eingeführt, der sich nun aufs Betrügen legt; dann erscheint ein Bürgerssohn als Rekrut, den der jammernde Vater vergebens bei ihm zu bleiben bittet, und endlich der Kapuziner. Sie sind Repräsentanten des Bauern-, Bürger- und geistlichen Standes. Die Strafrede des Paters kann zum Theil als eine Art Mosaik aus den Schriften Abrahams a Sancta Clara angesehen werden[1]. Außer den unerschöpflichen Wortspielen gehört zu den hervorstechenden Eigenthümlichkeiten der Predigten dieses genialen Augustiners, die überraschende Anwendung der biblischen Geschichte und einzelner Bibelstellen auf Dinge, wo nur die Schnellkraft des seltensten Witzes eine Zusammenstellung möglich machen konnte. Dazu hat bei ihm die lateinische Uebersetzung, die Vulgata, dasselbe Ansehen, welches bei uns die deutsche Uebersetzung Luther's besitzt. Daher mischt er allenthalben lateinische Stellen in seine Predigten ein, wodurch er den Vortheil hat, die deutsche Umschreibung dem jedesmaligen Zusammenhang seiner Rede anzupassen. Aus diesem Material und nach diesem Gesichtspunkt ist Schiller's unvergleichliche Kapuzinerpredigt verfertigt; doch liegt in des Paters Abraham Schriften noch Stoff für hundert ähnliche Gedichte, aber wir besitzen noch kein zweites dieser Gattung. Nur der Genius ruft aus reichem, aber ungestaltem Stoffe ein Kunstwerk hervor!

Ueberall im Stücke sind Nachrichten und Winke gegeben, welche uns mit Wallenstein und den hauptsächlichsten andern

[1] Fr. W. V. Schmidt hat in seinem Taschenbuch deutscher Romanzen, S. 331 ff. die Parallelstellen nachgewiesen.

Anführern, mit dem Zustand des Heeres, den Verhältnissen der Zeit vorläufig bekannt machen. Aber nichts ist gesucht und herbeigezogen; das Gedicht entwickelt sich, wie eine Naturbegebenheit, von selbst; jede Person scheint nur um ihrer selbst willen da zu sein, jedes Wort nur in sich zu gelten, und doch ist jedes Einzelne nur ein Beitrag für das Ganze, und alles zeigt gleichsam symbolisch auf einen größern Hintergrund hin. Die Darstellung setzt eine außerordentliche Anschauung und die sicherste Kenntniß der Zeit voraus, und gewährt sie uns. Da im Stücke eine Steigerung stattfindet vom Gemeinen und Unbedeutenden bis zur höchsten Auffassung des Kriegerlebens, die sich dramatisch in den Worten des herrlichen Wallonen und lyrisch in dem Reiterliede entfaltet, so scheidet der Zuhörer wirklich mit einer erweiterten Ansicht und gehobenen Stimmung. Aber ungeachtet das Gedicht in das Ideale ausläuft, bleibt doch die Behandlung durchweg real. Von Sentimentalität hat die Dichtung durchaus keine Spur. Alles ist kräftig, heiter, leicht, originell. Ueberall herrscht eine erstaunliche Frische und Gesundheit, ein unübertrefflicher Humor, und der alterthümliche Volkston macht die Darstellung noch anschaulicher. Denn der Volkston hat selbst da etwas Lebhaftes und Handgreifliches, wo er sich nicht in einem sinnlichen Ausdrucke kund gibt, und das Alterthümliche belebt durch den Kontrast. Das Drama schließt sich hinsichtlich seiner objektiven Gestaltung an die besten Balladen an, ja es hat vielleicht am meisten plastische Form von allem, was Schiller geschrieben hat. Man kann nicht müde werden, das Gedicht immer von neuem zu lesen und zu genießen. Es steht in makelloser Schöne vor uns, wie ein vollkommenes Naturprodukt, und übertrifft in seiner Art die beiden nachfolgenden Stücke. Die Kritik sieht ihr Unvermögen nicht besser ein, als einem solchen Meisterwerk gegenüber.

Das Grundmotiv des Ganzen ist Schwärmerei für Wallenstein. Sein Geist beseelt die Personen und das Stück selbst, und die Verehrung des Feldherrn läßt die Beschlußnahme hervortreten, in welcher man sich zuletzt vereinigt.

Endlich sei es mir erlaubt, noch mit einigen Worten des Reiterliedes zu gedenken, welches schon im Musenalmanach

für 1798 erschien. Ein Mittel, welches Schiller sonst so häufig gebraucht[1], die Figur des Kontrastes, wendet er auch hier an, aber so ungezwungen, daß sie nicht stört. Dieß gilt eigentlich schon vom Schauspiel. Der Wallone und der Wachtmeister verhalten sich zu einander, wie Natur und Schule in dem Gedichte, der Genius[2]. Dann stellt er die freie Soldatenwelt überall in Gegensatz zu dem peinlichen Spießbürgerthum. Der Wallone schildert die Soldateska mit Beziehung auf das Hofleben und die Gewerbe und Genüsse des Friedens, von denen er sich lossagt:

„Frei will ich leben und also sterben,
Niemand berauben und Niemand beerben,
Und auf das Gehudel unter mir
Leicht wegschauen von meinem Thier".

Dieser Geist der Freiheit, welcher in konkreter Fassung durch das ganze Stück weht, spricht sich in dem Schlußgesang lyrisch aus, welchen man, eben so wohl, als das Räuberlied in dem Drama, ein Freiheitslied nennen könnte. Die Freiheit ist überall durch den Kontrast geschildert. Schon in der ersten Strophe, welche der zweite Kürassier singt, tritt der Gegensatz hervor, z. B. in den Worten: „Im Felde, da ist der Mann noch was werth, da wird das Herz noch gewogen", nämlich wie es im Frieden nicht geschieht. Der Dragoner stellt hierauf in der zweiten Strophe das eine Glied des Gegensatzes näher für sich dar: „Aus der Welt die Freiheit verschwunden ist"; 2c. und der erste Jäger erhebt dann dem gegenüber das Soldatenglück: „Des Lebens Aengsten, er wirft sie weg" — was gleichsam eine Anwendung der Worte im Ideal und Leben ist: „Werft die Angst des Irdischen von euch"! 2c. In der vierten Strophe legt der Dichter in dieselbe Vergleichung einen andern Lieblingsgedanken, daß der Mensch, hier der Soldat, sich sein schönstes Glück nicht mit Mühe erarbeite, sondern: „Von dem Himmel fällt ihm sein lustig Loos[3]". Erst die fünfte und sechste

[1] Siehe Theil 3, S. 137.
[2] Ebendaselbst S. 142 f.
[3] Ebendaselbst S. 146.

Strophe schildern das Soldatenleben mehr an und für sich, ohne Beziehung, in dem Sinne, in welchem im sechsten Auftritt des Schauspiels die Jäger von ihm sprechen. Aber diese beiden Strophen streifen wieder an die Schiller'sche Idee, daß der Mensch nur den Augenblick sein nennen könne[1]. So sind es die uns bekannten sittlichen Ideen von Freiheit und Lebensglück, welche hier eine objektive Gestaltung und somit ein wahrhaftes poetisches Leben gefunden haben. Der Soldatenstand ist es, der sich hier ausspricht und uns fesselt, und doch lehrt uns eine tiefere Kenntniß auch in diesem fremden Gewande noch die Weltanschauung des Dichters finden. Sein universell gebildeter Geist begegnete allen Regungen der Seele in den verschiedensten Lagen der Menschen.

[1] Siehe Theil 2, S. 45.

Neunzehntes Kapitel.

Umarbeitung der Piccolomini für das Theater. Vollendung von Wallenstein's Tod. Darstellung dieser Schauspiele.

Der Beifall, den der dramatische Dichter erndtet, ist der höchste, welcher dem Künstler des Worts überhaupt zu Theil werden kann. Jeder andere Dichter wird nur von Lesern bewundert, nicht von Zuhörern empfunden. Eine Rede dagegen wird nur einmal gehört und kann später nur noch gelesen werden. Das Drama allein lebt fortdauernd in einer doppelten Gestalt für Leser und Zuhörer, und eine zweite und dritte Kunst, die Mimik und Malerei, kommen dienend herzu, es zu verherrlichen, so daß der Zuhörer zugleich Zuschauer wird. Wer könnte auf einen reichern Ruhm rechnen, als der große Dramatiker?

Mit diesem genossenen und geahneten Lohn im Busen kehrte Schiller von der Vorstellung des Lagers Wallenstein's nach seinem stillen Musensitze im einsamen Garten zurück. Goethe begleitete ihn. Die Ausarbeitung der Piccolomini für das Theater war nun sein erster Gedanke, sein heißester Wunsch.

Wohl hatte er schon früher auf das Theater, und namentlich auch auf das Personal der Weimar'schen Bühne Rücksicht genommen [1]. Aber wir wissen, wie schnell ihn die

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Theil 3, S. 362 u. 364.

idealen Anforderungen des Stückes über die kleinlichen Einschränkungen der Bretter hinaustrieben. Er hatte sich vorgenommen, das Drama später für die Bühne einzurichten, was er für eine bloße, leichte Verstandessache ansah[1]. Aber schon bei der theatergerechten Bearbeitung des Vorspiels, entwickelten sich in Schiller allerlei Ideen, die er den folgenden Stücken noch zu statten kommen lassen wollte[2]. Es konnte nicht anders sein, als daß eine Umformung Eines Theiles auch auf die folgenden Einfluß haben mußte. Als er sich aber nun, in der zweiten Hälfte des Oktobers, sogleich an dieses Werk machte — wie sehr fand er sich da in seiner Erwartung getäuscht! „Die Umsetzung meines Textes", schrieb er jetzt, „in eine angemessene, deutliche und mundrechte Theatersprache ist eine sehr aufhaltende Arbeit, wobei das Schlimmste noch ist, daß man über der lebhaften und nothwendigen Vorstellung der Wirklichkeit, des Personals und aller übrigen Bedingungen allen poetischen Sinn abstumpft. Gott helfe mir über dieses Geschäft hinweg! Uebrigens konnte es nicht fehlen, daß dieser deutliche Theaterzweck, auf den ich jetzt losarbeite, mich nicht auch zu einigen neuen wesentlichen Zusätzen und Veränderungen veranlaßt hätte, welche dem Ganzen zuträglich sind". — Kaum merklich rückte das verdrießliche Geschäft weiter. Nachdem er endlich mit der eigentlichen dramatischen Handlung fertig zu sein meinte, begab er sich noch einmal an den der Liebe gewidmeten Theil, um die letzte Hand an diese edle Episode zu legen, „welche sich, ihrer frei menschlichen Natur nach, von dem geschäftigen Wesen der übrigen Staatsaktion völlig trenne, ja sich demselben, dem Geiste nach, entgegensetze, und die er den „poetisch wichtigsten" Theil des Wallenstein nannte. Jetzt erst, nachdem er der Handlung selbst die ihm mögliche Gestalt gegeben, könne er sich dieselbe aus dem Sinne schlagen, und eine ganz verschiedene Stimmung in sich aufkommen lassen. Er habe sich nun aller Motive, die im ganzen Umkreis des Stückes für diese Episode und in ihr selbst lägen, zu bemächtigen,

[1] Im August 1798. Briefwechsel Theil 4, S. 288.
[2] Ebendaselbst Band 4, S. 336.

um so, wenn es auch langsam gehe, die rechte Stimmung in sich reifen zu lassen. Was er am meisten zu fürchten habe, sei, daß das überwiegende menschliche Interesse für Max und Thekla an der schon feststehenden ausgeführten Handlung leicht etwas verrücken möchte; denn ihrer Natur nach gebühre ihr die Herrschaft, und je mehr ihm die Ausführung derselben gelingen sollte, desto mehr möchte die übrige Handlung dabei in's Gedränge kommen".

Zugleich schickte er den übrigen Theil an Goethe, damit er ihm ganz aus den Augen käme und er um so ungestörter den Liebesscenen nachhängen könne. Er war völlig ausgearbeitet, mit Ausnahme der geheimen magischen Geschichte zwischen Octavio und Wallenstein (jetzt in Wallenstein's Tod, Akt 2, Scene 1) und „der Präsentation Questenbergs vor die Generale" welche nachher (in den Piccolomini, Akt 1, Scene 7) schicklich ganz wegblieb. Also das ganze Stück Piccolomini, welches damals die zwei ersten Aufzüge von Wallenstein's Tod noch mitumfaßte, war bis auf den dritten Akt vollendet, in welchen eben jene Liebesgeschichte eingerückt werden sollte. Goethe fand den ersten Akt fast durchaus theatralisch zweckmäßig, die Familienscenen sehr glücklich und von der Art, die ihn rühre, in der Audienzscene wünschte er einige historische Punkte deutlicher ausgesprochen, was er früher auch schon im Prolog verlangt hatte, denn es sei unglaublich, was man deutlich zu sein Ursache habe. Ueber die beiden letzten Akte fügte er kein Urtheil bei und diese erfuhren, nach Beendigung der Liebesepisode im dritten Aufzug, eine wahrscheinlich durch Goethe veranlaßte und auch von dieser Episode herrührende abermalige, dritte Umänderung. So wenig genügte sich Schiller!

Es beunruhigte ihn nämlich ein eigenes Bedenken. Es kam darauf an, den Abfall des Wallenstein einzuleiten und einen muthvollen Glauben an das Glück seiner Unternehmung in dem Helden zu erwecken. Nach dem ersten Entwurfe sollte dieß dadurch geschehen, daß die Konstellation glücklich befunden wurde, und das **Speculum astrologicum** sollte in dem astrologischen Zimmer vor den Augen des Zuschauers gemacht werden. Dieses Mittel fand aber jetzt Schiller ohne

dramatisches Interesse, trocken, leer und wegen der technischen Ausdrücke unverständlich. Er erdachte daher ein anderes Motiv, welches mit den Chronodistichen und den Teufelsversen in eine Gattung gehört, indem das günstige Orakel aus fünf verschlungenen oder im Kreise gestellten Buchstaben geholt werden sollte. Doch wußte er nicht sicher, ob diese „neue Fratze" einen tragischen Gehalt habe, und nicht bloß als lächerlich auffalle. Er fragte Goethen um Rath. Dieser fand die neue Scene gut behandelt, aber es schien ihm mit Schillern zwischen dem abgeschmackten Motiv und der ernsten Würde der Tragödie ein nicht aufzuhebender Bruch übrig zu bleiben. Er konnte sich nicht entscheiden, ob das astrologische Zimmer oder dieser fünffache Buchstabe den Vorzug verdiene, und bat sich Bedenkzeit aus. Nach vielfältiger Ueberlegung erklärte er sich endlich für jenes frühere astrologische Motiv. Denn das zweite Mittel mit den Lettern, könne aus seiner abgeschmackten und pedantischen Verwandtschaft nicht losgemacht werden, und dieses Buchstabenwesen lasse sich auch auf dem Theater nicht anschaulich machen. Das astrologische Motiv dagegen empfehle sich durch einen tiefern Grund: der astrologische Aberglaube rühre aus dem dunkeln Gefühl eines ungeheuern Weltganzen. Die Erfahrung spreche dafür, daß die nächsten Gestirne einen entschiedenen Einfluß auf Witterung, Vegetation und anderes haben, man brauche nur stufenweise immer aufwärts zu steigen, und es lasse sich nicht sagen, wo diese Wirkung aufhöre. Es liege daher der menschlichen Natur nahe und sei ganz leidlich und läßlich, diese Einwirkung auch auf das Sittliche, auf Glück und Unglück auszudehnen.

Mit den Worten: „Es ist eine rechte Gottesgabe um einen weisen und sorgfältigen Freund" — bewillkommnete Schiller diese höchst bedeutungsvolle Ansicht. Ein böser Genius habe über ihm gewaltet, daß er das astrologische Motiv im Wallenstein nie recht ernsthaft habe anfassen wollen, da doch eigentlich seine Natur die Sache lieber von der ernsthaften, als leichten Seite nehme. Jetzt wolle er aber noch etwas Bedeutendes für diese Materie thun.

So entstand denn die erste Scene des ersten Aktes von Wallenstein's Tod nach der jetzigen Eintheilung, und auch noch

andere bedeutende Stellen wurden eingeschoben, wodurch er den Glauben an die Sterne gleichsam in das Total der Menschennatur hineinzuarbeiten sich bemühte. Die Unterhaltung der Gräfin, der Thekla und des Max über diesen Gegenstand, im vierten Auftritt des dritten Aktes der Piccolomini, scheint damals erst gedichtet worden zu sein; namentlich liegt den Versen des Max:

„O nimmer will ich seinen Glauben schelten
An der Gestirne, an der Geister Macht",

und den folgenden, die Goethe'sche Ansicht zu Grunde. Ganz und gar aber sprechen die Worte, welche Wallenstein in den Piccolomini (Akt 2, Scene 6) an Illo richtet, den Gedanken Goethe's aus:

„Die himmlischen Gestirne machen nicht
Bloß Tag und Nacht, Frühling und Sommer — nicht
Dem Säemann bloß bezeichnen sie die Zeiten
Der Aussaat und der Erndte. Auch des Menschen Thun
Ist eine Aussaat von Verhängnissen" ꝛc.

Schiller war nun auf dem Standpunkt, diesen Aberglauben, der ihm anfangs zuwider gewesen war, mit Neigung symbolisch nach seinen Ideen zu behandeln. Goethe und Schiller hatten hier einmal die Rollen gewechselt, und jener antwortete dem dankbaren Freunde sehr treffend: „Es freuet mich, daß ich Ihnen etwas habe wieder erstatten können von der Art, in der ich Ihnen so manches schuldig geworden bin".

Leider fiel die Vollendung des Werks in die schlimmen Tage des Winters. Schiller konnte gewöhnlich nur eine Nacht über die andere schlafen, bekam einen Kopf betäubenden Schnupfen und würde ohne seine geübte Willenskraft das Werk haben ganz zur Seite legen müssen. Schon der traurige Anblick des Himmels und der Erde drückte ihm die Seele nieder. Die Revision der letzten Akte für den Theaterzweck fand er erstaunlich penibel und zeitraubend.

Unterdessen waren mit den Theaterdirektionen zu Hamburg, Frankfurt und Berlin Unterhandlungen angeknüpft und ihnen das Drama für einen bestimmten Preis angeboten worden. Denn allerdings war dieser pekuniäre Vortheil, auf

den Schiller in seiner Lage sehen mußte, auch eine Rücksicht, warum er sein Werk für die Bühne umarbeitete. Jetzt aber drängte Iffland, damals Theaterdirektor in Berlin, und gab seinen Verlust, wenn er das versprochene Stück, auf welches er sich verlassen habe, nicht zur bestimmten Frist in den Händen hätte, auf viertausend Thaler an. Schiller nahm seine ganze Willenskraft zusammen, eine recht glückliche Stimmung und eine wohl ausgeschlafene Nacht unterstützten ihn eines Tages, er stellte drei Kopisten zugleich an, und brachte am 24. Dezember die Piccolomini wirklich zu Stande, daß er sie an demselben Tage noch an Iffland abschicken konnte. Mit erleichtertem Herzen setzte er sich sogleich hin, um Goethe'n Nachricht über „dieses neueste Ereigniß in seinem Hause" zu geben. „So ist aber auch schwerlich ein heiliger Abend auf dreißig Meilen in der Runde vollbracht worden", setzte er hinzu, „so gehetzt nämlich und so qualvoll über der Angst, nicht fertig zu werden". Goethe schrieb: „Viel Glück zu der abgenöthigten Vollendung der Arbeit! denn ich will Ihnen gar nicht läugnen, daß mir in der letzten Zeit alle Hoffnung zu vergehen anfing. Bei der Art, wie Sie diese Jahre her den Wallenstein behandelt haben, ließ sich gar keine innere Ursache mehr denken, wodurch er fertig werden konnte, so wenig, als das Wachs gerinnen kann, so lange es an dem Feuer steht. Sie werden selbst erst finden, wenn Sie diese Sache hinter sich haben, was für Sie gewonnen ist. Ich sehe es als etwas Unendliches an".

Nun drängte aber auch Goethe und forderte für die festgesetzte Vorstellung die Rollen, denn er müsse endlich auch, wie Iffland, den Direktor spielen, auf den sich zuletzt alle Schwierigkeiten der Ausführung häuften. Als nun aber Schiller zum ersten Mal das Ganze nach der bereits verkürzten Theaterausgabe hintereinander vorlas, und mit dem dritten Akt schon die dritte Stunde zu Ende ging, da erschrack er so, daß er sich abermals hinsetzte und wieder etwa vierhundert Verse auswarf; und dennoch spielte das Schauspiel noch vier Stunden lang. An Iffland wurden diese neusten Verkürzungen nachgeschickt, ohne daß er sie für die erste Vorstellung noch benutzt hätte.

Am vierten Januar 1799 fuhr Schiller mit seiner Familie nach Weimar, um die Vorbereitungen zur Aufführung des Dramas selbst treffen zu helfen. Es war hohe Zeit, da es zum Geburtstage der Herzogin am 30. Januar schon gegeben werden sollte; ein Aderlaß, welchen Schiller seit seinen hitzigen Brustfiebern in den Jahren 1791 und 1792 zu dieser Zeit immer zu gebrauchen pflegte, hatte ihn noch einige Tage zurückgehalten. Er fand in dem Schloß ein niedliches und bequemes Logis bereitet, welches ihm Goethe einrichten und mit allen Bedürfnissen hatte versehen lassen. Da die Schauspieler nicht an ein rhythmisches Deklamiren reimloser Verse gewöhnt waren, so ergaben sich bei den Proben viele Schwierigkeiten. Für die Kostüme und Dekorationen sorgten Goethe und Meyer. In freien Stunden arbeitete er sogleich an dem dritten Stück; weil die Handlung bestimmt sei und in ihr lebhafte Affekte herrschten, hoffte er einen raschern Fortgang. Schlaflosigkeit und Kränklichkeit verhinderten ihn, manchen Proben beizuwohnen, in welchen Fällen dann Goethe seine Stelle versah. Dessen Bemühungen waren erstaunlich. Endlich war der große, lange vorbereitete Tag angebrochen. Fremde aus der Nachbarschaft, besonders von Jena, strömten schon frühe am Tag in Weimar zusammen, das Theater war gedrängt voll. Schröder von Hamburg war vergebens eingeladen worden, die Rolle des Wallenstein zu übernehmen; er hatte anfangs sich selbst angeboten, nachher aber den Antrag abgelehnt. Wie sehr hatte es der Dichter gewünscht, daß Schröder sein Schauspiel verherrliche! „Wenn ich überhaupt", hatte er früher einmal geschrieben,[1] „mit einigem Interesse daran denken soll, für das Theater zu schreiben, so kann es nur dadurch sein, daß ich für Schrödern zu arbeiten gedenke. Denn mit ihm, fürchte ich, stirbt alle Schauspielkunst in Deutschland und noch weiter aus. Es ist mir also schon darum nicht gleichgültig, daß mein Stück noch vor dem Thorschluß der ganzen Kunst erscheint." Indeß faßte Graff den Charakter des Wallenstein gut auf. Vohs

[1] Literarische Zustände und Zeitgenossen aus K. Aug. Böttiger's Nachlasse, Theil 2, S. 206.

spielte den Max, und Mlle. Jagemann Wallenstein's „starkes Mädchen" musterhaft. Die Rolle der Herzogin hatten die beiden Freunde einer ganz jungen Schauspielerin gegeben, die nachher, als Madame Wolf, eine Zierde der Weimar'schen, später der königlichen Bühne zu Berlin wurde. Manche Schauspieler ließen mehr oder weniger zu wünschen übrig, und man tadelte besonders auch die Länge des Stückes, so wie sich die meisten überhaupt nicht in dieses neue, großartige Genre finden konnten und ihm weder zu Lob noch Tadel recht gewachsen waren. Während die große europäische Staatsumwälzung in Frankreich ihren Siegeslauf längst in das eigene Vaterland strömen ließ, blieben die guten Deutschen in Ansichten und Geschmack noch immer beim Engen, Idyllischen und Häuslichen stehen, und mochten von den Brettern herab nicht an das große Drama der Welt, sondern nur an ihre eigene unbezweifelte Anhänglichkeit an Weib und Kind, an Haus und Hof erinnert sein. Nur gewaltsam ließen sie sich allmählig durch den Genius und die Noth ein wenig weiter bringen.

Die zweite Vorstellung, am zweiten Februar, glückte indessen schon viel besser, als die erste, und fand allgemeinern Beifall. Auch in Leipzig wurden beide Stücke jetzt schon auf die Bühne gebracht. Der gefeierte Dichter ward zur herzoglichen Tafel geladen, und kehrte etwa in der Mitte Februar mit seiner Familie und Goethe, der ihn begleitete, nach Jena zurück. Dieser arbeitete hier, den Berlinern zuvoreilend, wieder eine Beurtheilung der Aufführung und des Stückes selbst für ein öffentliches Blatt aus. Als Schiller endlich nach zwei Monaten wieder allein war, fühlte er seinen Zustand durch das theatralische Wesen, den öftern Umgang mit der Welt und endlich durch das anhaltende Zusammensein mit dem Freunde um vieles verändert, und er meinte, wenn er nur erst der Wallenstein'schen Masse völlig los wäre, werde er ein ganz neuer Mensch sein.

Zu dieser Zeit vernahm er zu seinem größten Erstaunen, daß Wallenstein's Lager sich in Kopenhagen befinde, wo es im Hause des Grafen Schimmelmann vorgelesen worden und an seinem Geburtstage sogar von guten Freunden

aufgeführt worden sei: ein Vorfall, welcher ihm schon wegen seiner Verpflichtungen gegen die Theaterdirektionen, denen er das Stück verkauft hatte, höchst unangenehm sein mußte. Er vermuthete sogleich, daß ein gewisser Herr „Ubique" auch hier seine Hände im Spiel habe, von dessen Indiskretion alles zu erwarten sei. Und die Untersuchung, welche Goethe anstellen ließ, zeigte diese Vermuthung als gegründet. Der dienstfertige, „allgegenwärtige" Freund hatte das Manuskript von dem Regisseur geliehen, es in Einer Nacht abschreiben lassen, und die Abschrift den Freunden in Kopenhagen geschickt.[1] Goethe schrieb: „Die ganze Existenz des Ubique gründet sich auf Mäkelei und Sie werden wohl thun, ihn von sich zu halten. Wer Pech knetet, klebt seine eigenen Hände zusammen. Es paralysirt nichts mehr, als irgend ein Verhältniß zu solchen Schuften, die sich unterstehen können, den Octavio einen Buben zu nennen". Unter diesem Ubique soll B.....r gemeint sein. Uebrigens konnte diese unberufene und unerlaubte Gefälligkeit gegen Schiller's eigene Freunde und frühere Wohlthäter doch keine „Veruntreuung" genannt werden.

Am siebenten März (1799) konnte der Tragiker endlich die zwei ersten Akte (nach der jetzigen Eintheilung den dritten und einen Theil des vierten Aufzuges) von Wallenstein's Tod schicken. Goethe fand sie vortrefflich, von einer ganz entschiedenen Wirkung. „Wenn sich der Zuschauer", ist sein Urtheil, „bei den Piccolomini aus einem gewissen künstlichen und hie und da willkürlich scheinenden Gewebe nicht gleich herausfinden, mit sich und andern nicht völlig eins werden kann, so gehen diese neue Akte nun schon gleichsam als naturnothwendig vor sich hin. Die Welt ist gegeben, in der das alles geschieht, die Gesetze sind aufgestellt, nach denen man urtheilt, der Strom des Interesses, der Leidenschaft findet sein Bette schon gegraben, in dem er hinabrollen kann. Wenn man den Piccolomini beschaut und Antheil nimmt, so wird man hier unwiderstehlich fortgerissen". Von Meyer berichtete er den andern Tag dasselbe Urtheil: auch er habe

[1] Döring's Leben Schiller's S. 180.

im Lesen keine Pause machen können; des theatralischen Effektes könne man gewiß sein.

Man hat den richtigen Gedanken ausgesprochen, daß es am schicklichsten gewesen wäre, Wallenstein's Tod mit Wallenstein's Ankunft in Eger zu beginnen. Dann hätte Schiller aber die jetzigen beiden letzten Akte in fünf ausdehnen müssen, er schätzte sich aber schon glücklich, es so einrichten zu können, daß er aus dem ganzen noch übrigen Stoff (also vom dritten Aufzug an) fünf Akte gewann. Er gab den Anstalten zu Wallenstein's Ermordung eine größere Breite und theatralische Bedeutsamkeit, und glaubte den Buttler höher zu stellen, daß er ihn den Mord durch die verworfenen Hauptleute Deveroux und Macdonald vollbringen ließ, durch deren redendes und handelndes Eintreten die Anstalten zu der Mordscene furchtbarer würden. Die Arbeit rückte in beschleunigter Bewegung vorwärts; Schiller's Gesundheit, die seit seiner Rückkehr von Weimar sich gut gehalten hatte, und Goethe's Beifall kamen ihr trefflich zu statten.

Endlich den 17. März 1799 konnte er auch die letzten Akte an Goethe abschicken; bis auf die ganz genaue Ausführung in einzelnen Theilen war alles vollendet! „Wenn Sie davon urtheilen, daß es nun wirkich eine Tragödie ist, daß die Hauptforderungen der Erfindung erfüllt, die Hauptfragen des Verstandes und der Tragödie befriedigt, die Schicksale aufgelöst und die Einheit der Hauptempfindung erhalten sei, so will ich höchlich zufrieden sein." Goethe kam nach einigen Tagen selbst, um seinen Freund noch einige Wochen mit sich nach Weimar zurückzunehmen. Am 20. April wurde hier Wallenstein's Tod zum erstenmal aufgeführt. In demselben Sommer wohnten der König von Preußen und seine Gemahlin einer wiederholten Vorstellung der Tragödie in Weimar bei: Schiller wurde der Königin Luise vorgestellt, und erzählte nachher, wie geist- und gefühlvoll sie in den Sinn seiner Dichtungen eingegangen sei.[1] Gedruckt erschien das Werk erst im folgenden Jahr bei Cotta. Der Absatz war der großartigen Aufregung entsprechend, welche durch dasselbe

[1] Schiller's Leben von Frau v. Wolzogen, Theil 2, S. 182.

hervorgebracht wurde. Von vierthalb tausend Exemplaren waren bald alle vergriffen, ungeachtet das Exemplar zwei Reichsthaler kostete; im Jahr 1801 erschien die zweite und 1802 die dritte Auflage, trotz verschiedener Nachdrücke, von denen unter andern eine in Wien ein kaiserliches Privilegium erhalten hatte [1]. Eine solche fortdauernde Wirksamkeit war des Jahre langen Fleißes des Genius werth. Ein edler kriegerischer Geist ergoß sich, von dem herrlichen Werke ausgehend, durch die begeisterte Jugend, und in dem reinmenschlich gehaltenen Bilde des heimathlichen Lebens lernte der Deutsche endlich die längst verschwundene Liebe zum Vaterlande wieder ahnen.

[1] Bei dieser Gelegenheit schrieb Schiller (Briefw. Theil 5, S. 333): „So kommt uns von dorther nie etwas Gutes, aber sie stören und hindern desto mehr".

Gedichte.

Ein Lesebuch für Jung und Alt, das in allgemein fasslicher Darstellung das Wesentliche der Natur- und Menschenkunde, als: die Kenntniß der Erde, die Himmelskunde, die Naturgeschichte, den Menschen nach seiner leiblichen und geistigen Beschaffenheit, nach seinen gesetzlichen Verhältnissen und nach seiner moralischen Thätigkeit in Beispielen und Sprüchen ꝛc.

Von C. L. Hoffmann.

Mit einer Einleitung versehen und eingeführt

von

Hoffmeister,

Professor.

Schiller's Leben.

In der Balz'schen Buchhandlung zu Stuttgart ist neu erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Orbis pictus.

Ein Volksbuch für Jung und Alt, das in allgemein faßlicher Darstellung das Wichtigste der Natur- und Menschenkunde umfaßt, als: die Oberfläche der Erde, die Atmosphäre, die Naturreiche, den Menschen nach seiner leiblichen und geistigen Verschiedenheit, nach seinen geselligen Verhältnissen und nach seiner mannichfachen Thätigkeit in Künsten und Gewerben ꝛc.

Von E. F. Kauffmann.

Mit einer Einleitung versehen und eingeführt

von

G. H. v. Schubert,

Hofrath und Professor zu München.

Zwei Theile.

Mit 1 Titelkupfer und **506** erläuternden Abbildungen.

Gr. 8. **56** Bogen Velinpapier, Preis geheftet Rthlr. **3.** — oder fl. **4. 42** kr. **eleg. gebunden** Rthlr. **3. 4** gr. oder fl. **5.**

Dieses Werk ist bereits in seinen ersten Lieferungen von ausgezeichneten Pädagogen als vortrefflich anerkannt worden. Wir geben nun noch folgendes Urtheil aus den Blättern von Süddeutschland, 5. Jahrg. 3. Heft: „Die vorliegende Schrift unterscheidet sich von andern ähnlichen Erzeugnissen der neueren Literatur zu ihrem Vortheil einmal dadurch, daß sie nicht ein bloßes buntes Bilderbuch mit erklärendem Text ist, sondern eine geordnete Natur- und Menschenkunde durch eine Reihe wohlgelungener Holzschnitte illustrirt enthält, sodann im Weitern dadurch, daß sie mehr als das Gewöhnliche und Triviale, was andere derlei Jugendschriften zu kosten geben, darbietet. Ich wüßte darum keine Schrift zu nennen, welche namentlich unsern Jugendlehrern mehr zu empfehlen wäre, die ihre oft sogar allgemeine farblose Vorstellungen und Kenntnisse der Natur mehr zu beleben und das armselige Gerippe von abgezogenen Begriffen und Wahrheiten, das sie so oft vor den Kindern aufstellen, mit Fleisch und Blut zu bekleiden im Stande wäre, als diese. Soll der Realien-Unterricht in unsern Volksschulen einheimisch werden — und dieß ist so nothwendig, als unsere Volkskinder in der Natur leben — so ist die erste Bedingung, daß er anschaulich werde, oder — daß er auf einer Fülle von Anschauungen, welche vor allem der Lehrer selbst haben muß, sich erhebe. In dieser Rücksicht könnte die vorliegende Schrift nur dann schädlich wirken, wenn sie den Lehrer von der Natur abzöge, anstatt ihn darein einzuführen, d. h. wenn sie ohne ihre Schuld den Lehrer glauben machte, er könnte aus Büchern — wenn auch noch so vortrefflich geschriebenen und illustrirten — das lernen, was nur das Buch der Natur ihm geben kann. Nur weckend und anregend möge in dieser Beziehung die Schrift wirken; und sie kommt diesem Zwecke vortrefflich entgegen, indem der Verf. gar häufig an das Nahe, den Augen Vorliegende, Vaterländische anknüpft, vom Bekannten zum Minderbekannten fortschreitet, wissenschaftliche Eintheilungen in den Hintergrund zurücktreten läßt." —

Eisenlohr.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Hoffmeister, Karl,

Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke im Zusammenhang

Bd.: 3

Stuttgart (1839)
Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Germ.486(3/4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11091014-8